

54489

54489



1983
Biblioteca Universității
Căminul de studii
kafoldi cserejéből

1983 JAN 22

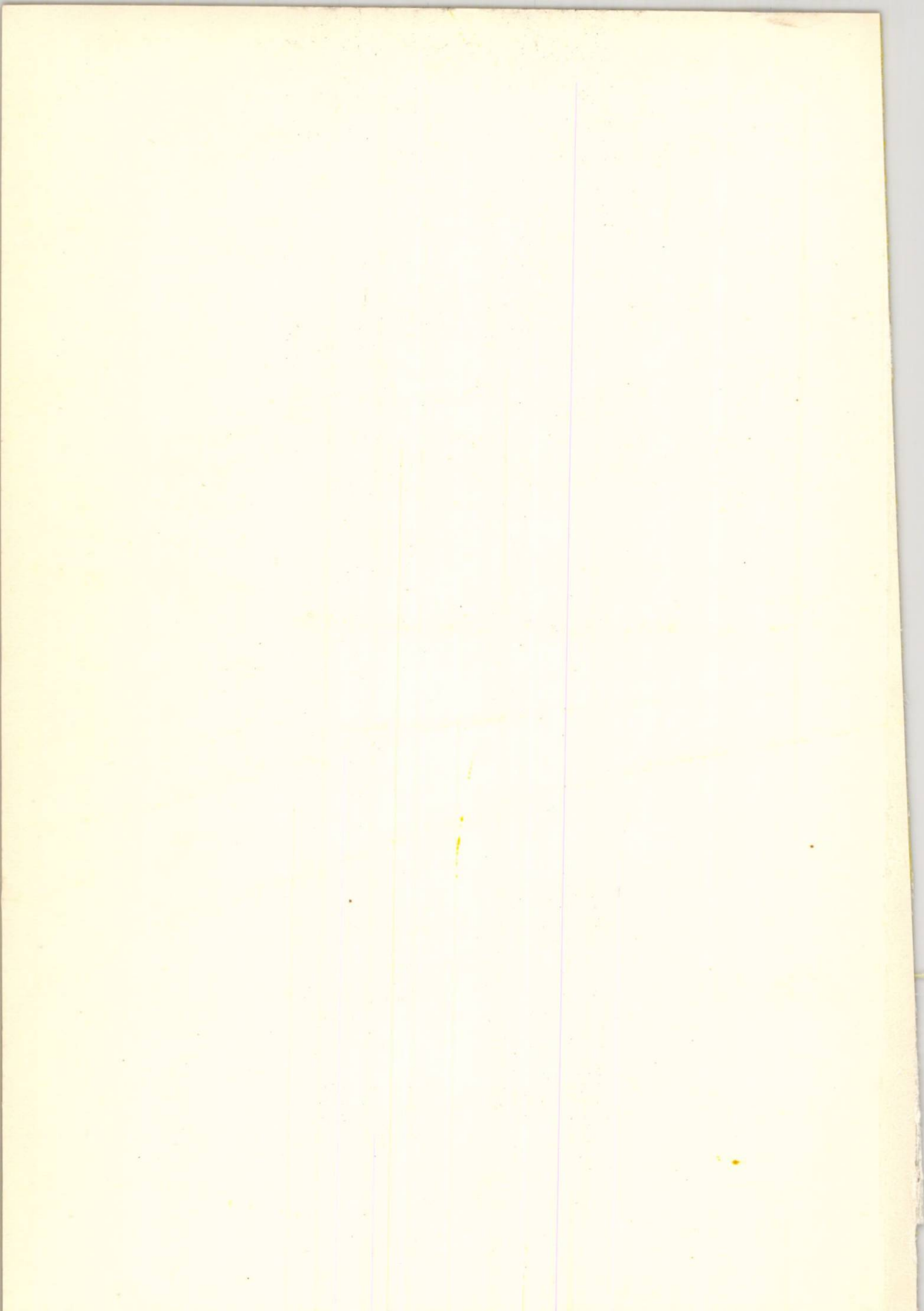
ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



XV

1977



COMITETUL DE REDACȚIE
Redactor responsabil
Prof. dr. STEFAN MUNTIANU
Redactor responsabil științific
Prof. dr. IGNAȚ BOGORT, Prof. dr. VASILE SERBAN
Prof. dr. ION MIHAIL
Conf. dr. DUMITRU DUMITRACHE
Conf. dr. ION MIHAIL
Conf. dr. ION MIHAIL
NEAJA, Lect. dr. MARGARETA CORNAR, Prof. dr. GH. I.
TOHANEANU, Prof. dr. VIRIL VINTILIESCU
Conf. dr. ION MIHAIL
Secretar general de redacție
Educație VICTORIA STROESCU

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

XV

1977

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

Redactori responsabili adjuncți:

Prof. dr. IGNAT BOCIORT, Prof. dr. VASILE ȘERBAN,

Prof. dr. EUGEN TODORAN

Membri:

Conf. dr. IVAN EVSEEV, Lector dr. MARGARETA GYURCSIK,
Prof. dr. ALFRED HEINRICH, Prof. dr. ION ILIESCU, Conf.
dr. YVONNE LUCUȚA, Conf. dr. ION MUȚIU, Conf. dr. ION
NEAȚĂ, Lector MARCEL POP-CORNIȘ, Prof. dr. GH. I.
TOHĂNEANU, Prof. dr. VIRGIL VINTILESCU

Secretari științifici de redacție:

Conf. dr. D. CRAȘOVEANU, Asist. dr. JIVA MILIN

Secretar tehnic de redacție:

Filolog VICTORIA STROESCU

★

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice
correspondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al
revistei **Analele Universității din Timișoara.**

Adresa Redacției:

Universitatea din Timișoara
Facultatea de filologie
Bv. Vasile Pârvan, 4
1900 TIMIȘOARA
R. S. ROMANIA

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

XV, 1977

S U M A R

TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

LUCIA JUCU-ATANASIU,	Dinicu Golescu, exponent al epocii premoderne și precursor al generației pașoptiste (I)	1
ION NEAȚĂ,	Eseu și narațiune în proza lui Alexandru Ivăsiuc (I)	19
CORNELIU NISTOR,	Sociologia alienării și evoluția personajului literar	25
DOINA COMLOȘAN,	Aristotel și teoria teatrului non-aristotelic (I)	33
ELENA GHIȚĂ	Remarques sur les versions roumaines d'un poème de Charles Baudelaire	45
AURELIA TURCU,	Forme funcționale în noul roman	51
ALFRED HEINRICH,	Modernitatea poeziei lui Feodor Tiutcev... ..	57
GALINA CERNICOVA,	Prostranstvennye konstrukcii v rannej lirike A.Bloka	65
HERBERT BOCKEL,	Ein expressionistischer Roman in der rumäniendeutschen Literatur?	71
WALTER ENGEL,	Die Anfänge der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen und die "romänische Revue" (1885-1894)	81
PIA TEODORESCU-BRÎNZEU,	Ch.Olson: <u>Poeemele lui Maximus</u> (IV).....	89
CONSTANTIN CHEVEREȘAN,	"Schimbare eternă" - motiv tematic și structural al poeziei lui Williams Carlos Williams	97

LINGVISTICĂ

VASILE FRAȚILĂ,	Consonantismul graiului de pe valea inferioară a Tîrnavelor	103
FELICIA GIURGIU,	Comentariu stilistic: Ion Pillat, <u>Departé și Dor</u>	117
IVAN EVSEEV,	Derivarea semantică și derivarea morfematică	123

II

AMETISTA EVSEEV,	Forma internă: criteriu în studierea confruntativ-tipologică a resurselor frazeologice	129
MIHALEA POP-CORNIȘ,	Pronumele relativ în limbile engleză și română	139

NOTE ȘI DISCUȚII

MARIA GROZAV,	Caracterul tensional al conflictului comic	151
B.ISPAS - V.MOLDOVAN,	Tipurile de polisemie regulată a substantivelor-denumiri de plante în limbile română și rusă	155
MARIA KIRÁLY,	Cu privire la caracterul național și universal al sinonimiei	159
HORTENSIA PÂRLOG,	The Interpretation of the English Interdental Fricatives by Romanian Speakers of English	163
V.SIMION ESE,	Hidronime cu aspect slav create de români (II)	169

RECENZII

VICTOR ERNEST MAȘEK,	<u>Arta - o ipostază a libertății</u> , București, Editura Univers, 1977, 303 p. (Ignat Florian Bociort)	175
AL.DIMA,	<u>Dezbateri critice</u> , București, Editura Eminescu, 1977, 223 p. (Maria Grozav)	179
CARLO TAGLIAVINI,	<u>Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică</u> . Versiune românească îngrijită și coordonată de Alexandru Niculescu. Traducere: Anca Giurescu, Mihaela Cârstea-Romașcanu, București, Editura științifică și enciclopedică, 1977, 592 p. (Ileana Oancea)	181
LUCIEN DALLENBACH,	<u>Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme</u> . Collection Poétique, aux Éditions du Seuil, Paris, 1977, 248 p. (Margareta Gyurcsik)	185
x x x,	<u>Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Jahrhundertende - Jahrhundertwende (II. Teil)</u> , herausgegeben von Hans Hinterhäuser, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1976, 492 p. (Corneliu Nistor)	190

III

x x x,	<u>Aktual'nye problemy učebnoj leksikografii,</u> Izdatel'stvo "Russkij jazyk", Moskva, 1977, 320 p. (Marin Bucă)	193
RICHARD SÎRBU,	<u>Antonimia lexicală în limba română,</u> Timișoara, Editura Facla, 1977, 270 p. (Valeria Nistor)...	195
x x x,	<u>Grand dictionnaire esperanto-français.</u> Nouvelle édition avec supplément. Par G. Waringhien, professeur agrégé de l'Université, président de l'Académie esperantiste. Sat-Amikaro. Paris, 1976, 368-16 p. (Cezar Apreotesei)	197
HUMPHREY TONKIN,	<u>Esperanto and International Language Problems:</u> <u>a Research Bibliography.</u> Esperantic Studies Foundation. Washington, D.C. Fourth Edition, 1977, 125 p. (Mariana Prada).....	201

CRONICĂ

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XV, 1977

SOMMAIRE

THÉORIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

LUCIA JUCU-ATANASIU,	Dinicu Golescu, représentant de l'époque prémoderne et précurseur de la génération de 1848 (I)	1
ION NEAȚĂ,	Essai et narration dans la prose d'Alexandru Ivăsiuc(I)	19
CORNELIU NISTOR,	La sociologie de l'aliénation et l'évolution du personnage littéraire	25
DOINA COMLOȘAN,	Aristote et la théorie du théâtre non-aristotélisque(I)	33
ELENA GHITĂ,	Remarques sur les versions roumaines d'un poème de Charles Baudelaire	45
AURELIA TURCU,	Formes fonctionnelles dans le nouveau roman..	51
ALFRED HEINRICH,	La modernité de la poésie de Feodor Tiutcev	57
GALINA CERNICOVA,	Prostranstvennye konstrukcii v ranney lirike A.Bloka	65
HERBERT BOCKEL,	Ein Expressionistischer Roman in der rumäniendeutschen Literatur?	71
WALTER ENGEL,	Die Anfänge der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen und die "Romänische Revue" (1885-1894)	81
PIA TEODORESCU-BRÎNZEU,	Ch.Olson: <u>Les Poèmes de Maximus</u> (IV).....	89
CONSTANTIN CHEVEREȘAN,	"L'éternel changement" - motif thématique et structural de la poésie de Williams Carlos Williams	97

LINGUISTIQUE

VASILE FRATILĂ,	Le consonantisme du patois de la vallée inférieure des Țîrnave	103
FELICIA GIURGIU,	Commentaire stylistique: Ion Pillat, <u>Departé</u> et <u>Dor</u>	117
IVAN EVSEEV,	Le dérivation sémantique et la dérivation morphématique	123

AMETISTA EVSEEV,	La forme interne: critère de l'étude typologique des ressources phraséologiques ...	129
MIHAELA POP-CORNIŞ,	Le pronom relatif en anglais et en roumain	139

NOTES ET DISCUSSIONS

MARIA GROZAV,	Le caractère tensionnel du conflit comique	151
B.ISPAS - V.MOLDOVAN,	Les types de polysémie régulière des noms-les noms de plantes en roumain et en russe	155
MARIA KIRÁLY,	Remarques sur le caractère national et universel de la synonymie	159
HORTENSIA PÂRLOG,	The Interpretation of the English Interdental Fricatives by Romanian Speakers of English	163
V.SIMIONESE,	Hydronimes à aspect slave créés par les Roumains (II)	169

COMPTES RENDUS

VICTOR ERNEST MASEK,	<u>Arta- o ipostază a libertăţii</u> , Bucureşti, Edi- tura Univers, 1977, 303 p. (Ignat Florian Bociort)	175
AL.DIMA	<u>Dezbateri critice</u> , Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, 223 p. (Maria Grozav)	179
CARLO TAGLIAVINI,	<u>Originile limbilor neolatine. Introducere în filolo- gia romanică. Versiune românească îngrijită şi coordonată de Alexandru Niculescu. Traducere: Anca Giurescu, Mihaela Cârstea-Romaşcanu, Bu- cureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1977, 592 p. (Ileana Oancea)</u>	181
LUCIEN DÄLLENBACH,	<u>Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme.</u> Collection Poétique, aux Éditions du Seuil, Paris, 1977, 248 p. (Margareta Gyurcsik)	185
x x x,	<u>Neues Handbuch der Literaturwissenschaft.</u> <u>Jahrhundertende- Jahrhundertwende (II. Teil),</u> herausgegeben von Hand Hinterhäuser, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1976, 492 p. (Corneliu Nistor)	190
x x x,	<u>Aktual 'nye problemy učebnoj leksikografii,</u> <u>Izdatel'stvo "Russkij jazyk", Moskva, 1977,</u> <u>320 p. (Marin Bucă)</u>	193

VI

- RICHARD SIRBU, Antonimia lexicală în limba română, Timișoara, Editura Facla, 1977, 270 p. (Valeria Nistor)..... 195
- x x x, Grand dictionnaire esperanto-français. Nouvelle édition avec supplément. Par G. Waringhien, professeur agrégé de l'Université, président de l'Académie esperantiste. Sat-Amikaro. Paris, 1976, 368 - 16 p. (Cezar Apreotesei)..... 197
- HUMPHREY TONKIN, Esperanto and International Language Problems: a Research Bibliography. Esperantic Studies Foundation. Washington, D.C. Fourth Edition, 1977, 125 p. (Mariana Prada)..... 201

CHRONIQUE

УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ТОМ XV, 1977 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛУЧИЯ ЖУКУ-АТАНАСИУ, Диняку Голеску - предшественник новой эпохи и поколения 1848 года /I/.....	1
ИОН НЯЦЭ, Эссе и повествование в прозе Александру Ивасюка /I/.....	19
КОРНЕЛИУ НИСТОР, Социология отчуждения и эволюция литературного персонажа.....	25
ДОЙНА КОМЛОШАН, Аристотель и теория монаристотелевского театра /I/.....	33
ЕЛЕНА ГИЦЭ, Remarques sur les versions roumaines d'un poème de Charles Baudelaire	45
АУРЕЛИЯ ТУРКУ, функциональные формы в новом романе.....	51
АЛЬФРЕД ХЕЙНРИХ, Модернизм поэзии Федора Тютчева.....	57
ГАЛИНА ЧЕРНИКОВА, Пространственные конструкции в ранней лирике А. Блока.....	65
ГЕРБЕРТ ВОККЕЛЬ, Ein expressionistischer Roman in der rumänien-deutschen Literatur?	71
ВАЛЬТЕР ЭНГЕЛЬ, Die Anfänge der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen und die "Römanische Revue" (1885 - 1894)	81
ПИЯ ТЕОДОРЕСКУ-БРЫНЗЕУ, Ч. Олсон: <u>Поэмы Максимиуса</u> /IV/.....	89
КОНСТАНТИН КЕВЕРЕШАН, "Внутреннее изменение" - тематический и структуральный мотив в поэзии Виллиамса Карлоса Виллиамса.....	97

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ВАСИЛЕ ФРЭЦИЛЭ, Консонантизм говора нижней долины Тирмавы...	103
ФЕЛИЦИЯ ДЖУРДУ, Стилистический комментарий: Ион Пилат, <u>Departé</u> и <u>Dor</u>	117
ИВАН ЕВСЕЕВ, Семантическая и морфологическая деривация.....	123
АМЕТИСТА ЕВСЕЕВ, Учет внутренней формы при сопоставительном анализе фразеологии.....	129
МИХАЭЛА ПОП-КОРНИШ, Относительное местоимение в английской и румынском языках.....	139

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

МАРИЯ ГРОЗАВ, Напряженный характер комического конфликта....	151
Б. ИСПАС - В. МОЛДОВАН, Виды регулярной полисемии существительных-названий растений в румынском и русском языках.....	155
МАРИЯ КИРАЙ, К вопросу о национальном и универсальном характере синонимии.....	159
ГОРТЕНСИЯ ПИРЛОГ, The Interpretation of the English Interdental Fricatives by Romanian Speakers of English	163
В. СИМИОНЕСЕ, Гидронимы славянской формы, созданные румынами /II/.....	169

РЕЦЕНЗИИ

VICTOR ERNEST MASEK, <u>Arta - o ipostază a libertății</u> , București, Editura Univers, 1977, 303 p. /Игнат Флорикан Вочорт/.....	175
AL. DIMA, <u>Dezbateri critice</u> , București, Editura Eminescu, 223 p. /Мария Грозав/.....	179
CARLO TAGLIAVINI, <u>Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică</u> . Versiune românească îngrijită și coordonată de Alexandru Niculescu. Traduceri: Anca Giurescu, Mihaela Cârstea-Romașcanu, București, Editura științifică și enciclopedică, 1977, 592 p. /Ильяна Оанча/.....	181
LUCIEN DALLENBACH, <u>Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme</u> . Collection Poétique, aux Editions du Seuil, Paris, 1977, 248 p. /Маргарета Дьюрчик/.....	185
x x x , <u>Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Jahrhundertende-Jahrhundertwende (II. Teil)</u> , herausgegeben von Hans Hinterhäuser, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1976, 492 p. /Корнелиу Нистор/.....	190
x x x , <u>Актуальные проблемы учебной лексикографии</u> , Издательство "Русский язык", Москва, 1977 г., 320 стр. /Мария Вукэ/.....	193
RICHARD SIRBU, <u>Antonimia lexicală în limba română</u> , Timișoara, Editura Facia, 1977, 270 p. /Валерия Нистор/.....	195
x x x , <u>Grand dictionnaire esperanto-français</u> . Nouvelle edition avec supplément. Par G. Waringhien, professeur agrégé de l'Université, président de l'Académie esperantiste. Sat-Amikaro, Paris, 1976, 368-16 p. /Чезар Апреотесей/.....	197
HUMPHREY TONKIN, <u>Esperanto and International Language Problems: a Research Bibliography</u> . Esperantic Studies Foundation. Washington, D.C. Fourth Edition, 1977, 12 p. /Марияна Прада/.....	201

ХРОНИКА

TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

DINICU GOLESCU, EXPONENT AL EPOCII PREMODERNE ȘI PRECURSOR AL GENERAȚIEI PAȘOPTISTE (I)

de

LUCIA JUCU-ATANASIU

-"... cînd omul nu gîndește la folosul Pa-
triei, nici ea nu are datorie către e[le]
(D.Golescu)^a

-"Quand on ne contrarie point la vie, quand
on agit selon la conscience et la raison,
il n'y a point de devoir qui ne soit un
droit, un bonheur et un plaisir. Ainsi
mon devoir este de tâcher de faire quel-
que chose pour sauver mon pays de l'escla-
vage, mais ce devoir este mon droit; car
ce pays-là souffre. Ce pays-là est la
terre, la mère et la nourrice de mes en-
fants. Et puis, quelle est la femme qui
m'aimerait, quel est l'enfant qui me res-
pecterait en voyant que je passe ma vie
à jouir de mon bonheur intérieur sans
m'occuper, sans rien faire, rien sacrifier
pour mes frères malheureux!" (C.A.Rosetti)^b.

Dinicu Golescu, prin gravitatea cu care discută alcătuirea societății
românești a epocii, într-un tablou ce însumează, ca într-un ghioc, numeroase
idei expuse de contemporani, este modern, fără a fi totuși, "le premier Roumain
moderne", cum îl considera Pompiliu Eliade.

Născut în 1777, "crescut pe drumul învățăturilor și a cunoștințelor veacului
și vremii aceea"², este familiarizat cu ideile luminate franceze și germane, ce
constituie temeiul filozofic al crizei sale de conștiință, zbucium sufletesc exteri-
orizat adeseori cu mijloace literare preromantice, opera sa, fiind astfel, și ea,
ilustrativă pentru întrepătrunderea celor două curente pe solul românesc.
Înaintarea rapidă pe scara cîrmuirilor boierești, prin ranguri și slujbe importante,
participarea directă la conducerea Țării Românești, îi dă prilejul să cunoască
bine racilele feudalismului dar, în același timp, să fie un mare boier care exploa-
tează munca țăranului, mărturisind, retrospectiv, cu amărăciune și rușine:
"de la cea dintîi dregătorie și pînă la cea din urmă n-am conținut luînd luări
neprăvilnicite de la acest norod, care nu-și are nici hrana de toate zilele"³.

Viața sa, ca și a altor boieri de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și din
primele decenii ale secolului trecut, care trăiau cu averea strînsă în lăzi gata
de plecare, așa cum observase Carra, în 1781⁴, a fost agitată: "în vreme de
douăzeci și patru de ani, de patru ori ne-am lăsat casele și tot avutul, fugind în
străinătate". Cuvintele din cronica lui I.Dobrescu, pentru anul 1828, cînd
bucureștenii se temeau de războiul ruso-turc, i se potrivesc și lui D.G.:

"nestatornicia și turburarea rămăsese în toate casele... toți trăia o viață desnădăjduită". În 1802 se refugiază în Transilvania, de frica turcilor lui Pazvan-oglu. Aici, la Brașov, își îndreaptă privirile spre Austria, Rusia, apoi spre Franța, unde se pare că este trimis pentru a vedea ce a realizat N. Dudescu din misiunea cu care fusese însărcinat, de a cere protecție țării lui Napoleon Bonaparte în "favoroarea Principatelor". Tot la Brașov îl întâlnim și în 1821, însoțind familia domnului mort, Al. Suțu. Încercând să se reîntoarcă în țară, este prins de arnăuții lui Duca la Cîmpina, aceștia propunându-i intrarea în Eterie sau reîntoarcerea în Ardeal. Ca partizan și prieten al lui T. Vladimirescu, preferă revenirea la Brașov, unde a stat între decembrie 1821 - martie 1822. Fostul organizator al "partidului lui Goleșcu", de pe la 1814, partid național, face parte din Societatea literară ce se întemeiază la Brașov, unde rolul său nu poate fi numai de "afiliat", cum spune Heliade, ci de organizator, alături de boieri luminați ca Gr. Băleanu, N. Văcărescu, C. și I. Cîmpineanu și alții, care doresc să realizeze o serie de reforme "spre folosul și luminarea patriii".

"Lămurirea" lui D.G., după Heliade datorată anului revoluționar 1821, se împlinește, în continuare, nu atât prin călătoria în Rusia, din 1823, cu scopul de a duce un memoriu adresat țarului (drum din care-i va rămîne imaginea "biseri-cilor roșii" rusești, întrecute doar de bisericile Romei), cât prin călătoriile efectuate în anii 1824, 1825 și 1826 în Apusul Europei, "cea puțină călătorie ce am făcut în țări străine", pentru propria-i instruire și pentru a-și duce copiii la școli (pe Radu și Alexandru la "Institutul" din München, iar pe Ștefan și Nicolae la "Școala Universitate" din Geneva). Luminismul moralist al lui D.G. își găsește acum expresia în elaborarea operei sale de memorialist, Însemnare a călătorii mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826, apărută la Buda, în 1826, cea mai importantă scriere a lui D.G., atât pentru contribuția adusă la dezvoltarea literaturii române, cât și pentru cunoașterea personalității sale. Așa cum rezultă din titlu, lucrarea este rodul cîtorva călătorii "băgătoare de seamă", efectuate în 1824 pe itinerariul: Brașov-Avrig-Sibiu-Turda-Cluj-Oradea-Pesta și Buda-Viena-Graz-Triest-Venezia-Triest-Vicenza-Milano, în 1825 prin Transilvania, Banat și Ungaria, iar în 1826 pleacă din Brașov prin Timișoara-Pesta-Viena-Linz-München în Elveția, unde străbate 22 de cantoane, fiind din nou la Viena, la 20 noiembrie 1826, cînd se îndreaptă spre țară.

Însemnarea ... se deschide cu o prefață Cătră cititor din care rezultă nu numai geneza cărții, ci și crezul patriotic și luminist al călătorului, al cărui gând a fost în permanență la patria sa: "în toate pasurile mele nu am putut după orce vedere să nu îmi întorc ochii minții". Atitudinea aceasta, adeseori amară, va fi cea a aproape tuturor călătorilor români, pentru care drumeția nu este o evadare, o "destărare", ci o raportare constantă la patrie, de cele mai multe ori opunînd "fericirea altor neamuri" situației din Țările Române. Îmboldul de a nota impresiile de călătorie pentru a face cunoscut "doriților [...] compatrioți" este cauzat de "rușinea resimțită în fața sărăciei literaturii noastre, ce nu posedă o carte de călătorii tipărită, așa cum a văzut el în bibliotecile din Apus". D.G. scrie jurnalul său și pentru a înlătura situația de a se recurge la scrieri străine în vederea cunoașterii propriei țări, opere ce nu ne erau favorabile, încît "ne-am pierdut slava, starea și cîntea, ajungînd și în hula lumii". În Prefata la opera lui Thomas Thornton, Starea de acum din obləduirea gheograficească, orășanească și politicească a Prințipaturilor Valahiei și a Moldaviei..., Buda, 1826, traducătorul anonim constată și el "aceste batjocuri și hule și defăimări sînt știute și cunoscute de toate neamurile Europii; ajunge numai să cetească și numai decît începe a rîde și a batjocori pre români" (p. XII). În cultura noastră existau însemnări

de călătorie încă din epoca medievală, dar ele nu au fost tipărite, așa încât D.G. era îndreptățit să scrie: "la noi nu s-au văzut o astfel de carte". Printre rînduri percepem dificultatea hotărîrii de a nota observațiile: "Înfrînt de cunoștința mișcorimii mele în științe și ascultării într-o învățătură, nu aș fi îndrăznit niciodată să apuc condeiul", (așa cum își recunoaște modestia și în Adunare de pilde,⁷ dar, în același timp, obligat de conștiința sa de a nu le lăsa nescrise: "dar cum puteam ochi avînd, să nu văz, văzînd, să nu iau aminte, luînd aminte să nu aseamăn, aseamănînd să nu judec binele, și să nu poftesc a-l face arătat compatrioților mei. Și cum puteam să nu înșămnez cele văzute, dacă în toată călătoria și în privirea lucrurilor celor mai multe vrednice de văzut, întovărășit de mulți oameni dintr-alte neamuri, îi vedeam preînsemnînd și culegînd binele ca să-l facă cunoscut celor de un neam cu-ei"⁸. Mecanismul genezei cărții este comun scriitorilor luminiști ai vremii, călători în Apus în dorința de a se instrui și de a-și forma o cultură enciclopedică, pe care să o pună în slujba poporului român (Gh.Lazăr, E.Poteca, P.Poenaru, M.J.Kogălniceanu, Ion Codru Drăgușanu ș.a.). Confruntarea cu "luminata Europă" duce pe cei mai mulți la convingerea necesității de a se face schimbări de conținut și forme în instituțiile românești ale vremii, într-o viziune europeană. De aici teoria caracterului sincron al progresului la Heliade, al sincronismului civilizator și cultural (prin care anticipă pe E.Lovinescu), în formularea căruia și experiența de călător și autor a lui D.G. va fi jucat un rol. Motivarea este deci patriotică, nu literară, cartea exprimînd, de altfel, optica unui moralist, fiind "o lecție despre civilizație și despre civilitate pe care o ține patriei sale"¹⁰. Din introducerea sa la memorial reținem și încrederea luministă în școală, atît în cea națională, cît și în studiile europene ale tinerilor "spre folosul luminii podoabă". D.G. atrage atenția, în continuarea prefeței, asupra modernizării culturii românești, a necesității de a cunoaște și de a răspîndi "binele"; "Vremea este a ne deștepta" spune, ca și B.P.Mumuleanu în Patria ("Iată vremea au venit / Ca și noi să ne trezim"). Mijloacele de luminare propuse sînt lectura unor "cărți bune și folositoare", călătoriile și întîlnirile cu străinii. Numai împărtășind compatrioților binele, urmașii ne vor mulțumi, așa cum face el cu înaintașii săi, care s-au străduit să introducă noul în cultura noastră. Scriitorul aduce un prinos de recunoștință popoarelor europene și cărturarilor români, prefața sa fiind, în acest sens, unul din documentele de valorificare a moștenirii culturale și materiale de la începutul veacului trecut. Îndemnat de exemplul național și cel european, al culturii și al înțelegerii între "noroadă", D.G. consideră că este necesar să scrie despre cele văzute. Textul introductiv deschide seria de precuvîntări ale memorialelor de călătorie din veacul trecut, încadrîndu-se, prin problematică, între prefețele luminate, normative, ale lui B.P.Mumuleanu (Caracteruri, 1825), traducătorului anonim al operei lui Th.Thornton (1826), Heliade (Gramatica românească, 1828), dr. Șt.Piscopescu (Oglinda sănătății), a lui Gr.Pleșoianu (Aneta și Luben, 1829) și Iancu Nicola (Manual de patriotism, 1829).

Pe lîngă această prefață, cartea lui D.G. cuprinde și un subtitlu generos, scris ca un adevărat rezumat de astăzi, important pentru orientarea tematică și ideologică a lucrării, pentru înțelegerea scopului luminist al periplului său apusean, în care precizează că "orice obicei și faptă bună am văzut, spre folosul nații mele am însemnat, arătînd și urmările [faptele] cele rele ce cunosc că să urma în Patria noastră, carele nelipsind, hotărît, nici noi cîinste, nici norodul fericire, nu putem dobîndi" (subl.ns.) Notarea observațiilor, așa cum fac și tovarășii săi de drum, vizează deci îmbunătățirea stării poporului, realizarea fericirii sale, cu mijloace ce aparțin luminismului. Astfel, marele boier crede în posibilitatea armoniei dintre clase: "cînd una cu alta nu să va îndrepta și nu să va ajută, peste

putință este de a câștiga toți de obște folos statornic" și exprimă necesitatea ca "măcar pasul cel dintîi să se facă, ce aduce toate noroadele spre fericire, carele pas este unul și numai unirea spre folosul obștei, ce de multe ori am cuvîntat" (subl.ns.). Reținem de aici necesitatea realizării unității dintre boierime și popor explicată de P. Cornea drept consecință a îmbogățirii noțiunii de patriotism, după 1821¹¹, idee ce reapare în cuprinsul "Însemnării" sale într-o definiție ce justifică acțiunile filantropice ale boierimii: "Patria este un pămînt pe carele toți lăcuiitorii să intrerarisesc a-l păzi și nimeni nu va să-l părăsească, pentru căci nimenea nu-și lasă norocirea, și mai ales acele pămînturi în care streinii își caută loc de scăpare. Acest pămînt este o maică care își iubește pe toți fiii, care nu-i deosibește, fără într-atîta, încît ei vor să se deosebească" (subl.ns.). Ea revine la scriitorii generației pașoptiste, așa încît, încă odată, D.G. este un precursor.

Problemele sociale, politice și economice pe care le pune în discuție corespund celor mai acute chestiuni ale vremii, ele întîlnindu-se și în paginile altor contemporani: E. Poteca, I. Tăutu, B.P. Mumuleanu, Heliade, asemănări observate de către P.V. Haneș, P. Cornea și R. Tomoiagă¹². Procesul pe care D.G. îl face societății românești nu este sistematizat, dar se caracterizează prin spirit critic și prin sublinierea aspectelor esențiale.

Analiza societății începe cu imaginea domnului, D.G. opunînd domniei autoritare din Țările Române, monarhia luminată, în spiritul luminismului moderat al lui Voltaire, visată și de Gh. Lazăr, E. Poteca înaintea sa, sau de S. Marcovici, C. Moroiu, Heliade. În fața unității dintre împărat și popor, în Bavaria, a lăcrămat, iar la Viena, la încoronarea lui Francisc al II-lea, a plîns de-a binelea, fiind entuziasmat de monarhia luminată care "și-au adus pe tot norodul mari și mici la o așa bună rînduală și liniștită rînduire" opunînd-o situației din țara noastră, "unde făr'de deosebire toți caută numai din spinarea românului, din care pricină le sînt și spinările goale, făr'de a face și lui cît de mic ajutor și bine". (De altfel, starea sentimentală îi este caracteristică: lăcrimează în fața suferințelor țăranilor, privind un tablou, văzînd buciul și fluierul, cînd asistă la un spectacol, încît nu putem fi de acord cu M. Zăciu: "Lacrimile izbucesc numai pe mare, cînd îl bat valurile, dar de frică - nu de sublim"¹³). Sensibilitatea exacerbată este comună epocii: lui Mumuleanu (Lăcrămile), Heliade, S. Marcovici ș.a., la care lacrimile sînt semne ale virtuții¹⁴. Ideile sale despre conducătorul țării se găsesc dezvoltate în Adunare de pilde..., scrisă înaintea Însemnării ..., dar publicată în același an¹⁵, și se regăsesc la alți cîrturari luminiști ai vremii, ca E. Poteca (în 1828, la Budapesta, făcea observații politice, sociale, culturale despre Ungaria, ajungînd la concluzia că "guvernul este foarte dulce, părintesc și slobod"). Cuvinte aspre despre domn scrie și Th. Thornton și poate tocmai aceasta este cauza anonimatului traducerii, "iazma cu părere de crai" putîndu-se răzbuna pe tălmăcitor.

Prezentarea relațiilor dintre marii boieri și țăranii dovedește capacitatea de a demistifica proprietatea moșierească și relațiile iobăgiste, ce face din D.G. un precursor al generației pașoptiste, al lui N. Bălcescu, Al. G. Golescu, Ion Ionescu de la Brad. Procesul nu este îndreptat numai împotriva societății românești, ci și contra sa, a marelui boier care mărturisește propriile păcate, cu o sinceritate autentică, rod și aceasta a epocii, în care anul 1821 a determinat o criză de conștiință vizibilă în numeroase scrieri luministe, străbătute de fiorii sensibilității preromantice. Remușcările pe care le are acest boier, examenul de conștiință, profund și dramatic, pe care și-l face, dovedesc o elevată ținută morală, ce reiese și din aceste rînduri emoționante prin umilința lor: "O! cum îmi aduc aminte și cum sînt silit să mă spovedesc că sînt foarte greșit. Căci eu nu numai

nu am făcut nici un bine cât de mic Patrii spre mulțumire, căci au hrănit, au îmbogățit, au cinstit, pe părinții mei moși și strămoși, ci de la cea dintâi dregătorie și pînă la cea din urmă n-am conținut luînd luări nepravilnice de la acest norod, care nu-ș are nici hrana de toate zilele. Aceasta toate văzînd că nu să mai urmează în altă lume, mă împunge cugetul și zic: că fericit va fi acel compatriot care să va simți că nu au urmat ca mine, căci nu-l va împunge cugetul". Procesul acesta de conștiință și-l face D.G. amintindu-și de prima sa zi de isprăvnicie cînd "l-au apucat cutremurul" și "a rămas înlemnit" în fața celor "20 de moșneni cu sînurile pline de hrisoave, de cîte două și trei sute de ani", cărora trebuie să le facă dreptate, el, tînărul boier care nu avea cunoștințele necesare pentru funcția de ispravnic, căci acesta "trebuie să aibă multe științe, neavînd nici o deosebire de un domn". Dreptul de a judeca îl au și alți boieri, tot atît de diletanți în problemele administrative ca și D.G., numai pe baza apartenenței la boierime, "din care pricină cîte lucruri să întîmplă, ce nu ne aduc cinste, îmi este rușine să le povestesc!" Asemenea fapte l-au dus la constatarea caracterului de clasă al justiției, relevat în Adunare de pilde ...

Constatarea ne amintește de cuvintele lui G.Sion, din Suvenire contimpurane: "Pe atunci în adevăr nu se cerea știință multă, capacitate sau învățătură, pentru ca să ajungă cineva la posturi mari. Trebuia să aibă sau protecțiunea lui Vodă, sau numele sonor al unei familii aristocratice, pentru ca să capete posturi sau ranguri". Și în legătură cu condiția boierimii este preocupat de apropierea dintre aceasta și popor, în același sens, al realizării unei aristocrații luminate. Acesta este idealul, dar realul este cutremurător pentru D.G., care face un aspru rechizitoriu boierilor pentru asuprirea țăranilor, supuși unui "jaf public" și pentru ținerea poporului în ignoranță. Vînzarea dregătoriilor, a "iraturilor",¹⁶ arendarea "huzmeturilor" (decî schimbarea anuală a dregătorilor, ceea ce aduce "sugători noi și flămînzi în locul acelor ce nici nu apucaseră bine a se satura"), mărirea impozitelor, exploatarea țăranilor "cu felurimi de mijloace năpăstuitoare",¹⁷ hatîrul, jaful și mita - sînt mijloacele prin care se mențin boierii, alături de umilința și lingușirea pe lîngă domn (de aceea trăiesc la oraș, pentru a fi mai aproape de favorurile domniei, rupîndu-se astfel de moșie, idee ce o întîlnim și la Heliade). "Chiverniseala" boierimii constituie un obiectiv constant al atacului luminist al lui E.Poteci în corespondența sa (v. scrisoarea datată "În Paris, 15 septembrie 1824"), în anii 1825-1828, în însemnările autobiografice (Ideile faptelor mele ...) din anii 1828-1829 și în notele anilor 1846-1851. Luminismul radical ce-l situează pe E.P. între cei mai înaintați gînditori ai deceniului al treilea este exprimat și în scrisoarea adresată episcopului de Argeș, în 1826, unde cărturarul compătimește situația țăranilor asupriți, enumerînd obligațiile lor, în termeni asemănători lui D.G., dar cu o mai apăsătoare tonalitate umanitarist creștină. Idei similare expun și Șt.Piscopescu, Heliade și traducătorul anonim al operei lui Th.Thornton. Propune o reformă agrară în care să se prevadă lucrarea națională a pămîntului, în vederea dezvoltării unei agriculturi rentabile, idei ce se regăsesc în Adunarea de pilde ..., unde fuseseră exprimate într-o formă mai literară, pentru a fi mai accesibile elevilor cărora li se adresa cartea. Remarcabilă este nota din capitolul lubirea de patrie, cuprinzînd o imprecăție la adresa întregului sistem de jefuire a țăranului birnic din Țara Românească, notă în care D.G. stabilește o legătură între Adunare de pilde ... și Însemnare...

În literatura vremii, istoriografică sau beletristică, sînt puține paginile atît de cutremurătoare despre condiția țăranului exploatat, ca cele pe care le-a scris boierul luminat D.G. Țăranii "... rătăciți, în căile neștiinței, în petrecanie mai rea decît dobitoacele cele necuvîntătoare, în ohtări și în lacrimi...",

sînt supuși unor chinuri ce ne amintesc tabloul creat de Dionisie Eclesiarhul, dar cu o mai pronunțată participare lirică²⁰. După ce arată starea mizerabilă a acestuia, de neimaginat pentru un străin, scriitorul, care urmărește să realizeze "fericirea oamenilor celor proști", izbucnește patetic și cu remușcare: "O! să cutremură mintea omului, cînd își va aduce aminte că făptura dumnezeirii, omenirea, frații noștri, au fost cîte zece așternuți pe pămînt cu ochii în soare și o bîrnă mare și grea pusă pe pîntecile lor, ca mușcîndu-i muștele și țîntarii, nici să poată a să feri. Aceasta de nu s-au urmat de nimenea, împungîndu-mă pre mine cugetul, căci scriu o minciună; iar de au săvîrșit-o un român către frații lui români, numai ca să să întoarcă cu bani mulți strînși, arătîndu-să cu slujbă către stăpînitor, acela citind și aducîndu-și aminte, împungă-l pe el cugetul; și de acum înainte, părăsească-să de acelea urmări, căci condeile nu vor mai fi uscate. Și asemenea urmări nu vor mai fi cunoscute numai duhovnicilor și suferite de pătimiși, ci condeile va da în veleagul obștii atît urmările cele spre folosul neamului, cît și cele spre prăpădenia lui. Alții creștini tot pentru dare de bani au fost spînzurați cu capu în jos și alți iarăși închiși în coșare de vite, unde le-au dat fum și alte multe asemenea pedepse". Merva Hodoș, editor la Insemnării ..., compara această descriere cu caracterizarea făcută țaranului de la Bruyère, în Les Caractères. Credem că este mai potrivită o confruntare cu textele românești contemporane și ale epocii pașoptiste, care sugerează aceeași mizerie (de pildă, discursul lui Gh. Lazăr la înscăunarea mitropolitului Dionisie).

D.G. este însă conștient de descompunerea orînduirii feudale și remarcă ridicarea burgheziei și a negustorilor ("acum [...] din cei mici [...] s-au făcut unii stări....") în locul boierilor care decad, împrumutîndu-se de la negustori ("acum trăim toți la răboj", cauza căutînd-o în lene și risipirea averii prin lux și petreceri, cît și în pedeapsa divină). Observînd că unii dintre aceștia au luat locul vechilor boieri, D.G. notează, de fapt, ridicarea ciocoiilor, care tind să acapareze averile boierești în această primă etapă, apoi și puterea politică. Notele asemănătoare cu ale fratelui Iordache și ale lui Timotei Cipariu, din 1836, dovedesc o atitudine mai înaintată decît a lui N. Filimon, memorialistul de la începutul veacului nefăcînd nici o deosebire între ciocoi români și cei străini: "trăntăroșii [...] sau streini sau pămînteni [...] care au ajuns în puțini ani milionisti cu palaturi și cu moșii [...] strîng numai din averea norodului, fără de a se folosi și norodul de la ei".

D.G. intuiește importanța noii forțe sociale, a burgheziei, interesată în dezvoltarea meșteșugurilor, a fabricilor, a minelor, a stațiunilor balneare, etc. Ca și B.P. Mumuleanu, el acordă un interes deosebit nu numai agriculturii, ci și industriei ca factor de regenerare economică. B.P.M. în Precuvîntarea volumului Caracteruri atacă pe cei a căror gînd este la boierie, "nesocotînd meșteșugurile și lucrarea pămîntului din care iese îndestularea și fericirea neamului omenesc". Asemănătoare este ideea exprimată de D.G. care cere "îmbrățișarea economiei și a vredniciei cea cuviincioasă spre deschiderea tuturor producturilor pămîntului și a fabricilor și spre orice altă bună faptă ce au luminat și au îmbogățit și pe alte nații". Călătorul știe care sînt deficiențele politicii economice a țării noastre, indicînd și soluții a căror valabilitate a rămas pînă tîrziu: la noi "milostivii domni" pun impozite pe fabrici și promovează politica exportului de materii prime, pe care țara le importă ulterior prelucrate, "cu preț de 30 de ori mai mult". Faptul va indigna pe numeroși scriitori ai secolului al XIX-lea, între care menționăm pe M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, M. Mîloș²¹.

Precursor este D.G. și în ceea ce privește atitudinea față de cler. El este indignat de decăderea preoților și călugărilor din Tara Românească, opuși celor din Transilvania (cunoscuți în refugiul la Brașov și în satele din jur) și

de la cele două mănăstiri de lângă Viena și Veneția: ignoranți ("așa cuvîntează la biserică, încît nici ei nu pricep ce zic, nici norodul care ascultă"), leneși, ipocriți, trăiesc "numai din spinarea rumânului", huzurind în mănăstiri și exploatînd pe "nenorocitul țaran, care are nevastă și copii și plătește multe biruri". Antiteza prevestește opoziția dintre preotul Vasile-Buză tăiată și preotul Moise Lupu din Viața la țară a lui D. Zamfirescu. Cere o reformă a clerului, prin care să se prevadă respectarea vechilor meniri ale ctitorilor, de asistență și de cultură și condamnă utilizarea în scopuri personale a veniturilor mănăstirești. Tabloul vieții monahale, pendent al celui din traducerea anonimă a cărții lui Th. Thornton, ²² din jurnalul lui E. Poteca, cît și a celui dintr-o scrisoare a lui T. Cipariu, către Papfalvi, din 1836, constituie o pagină de antologie anticlericală, scriitorul anticipînd scrierile lui Gr. Alexandrescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu, N. Filimon, C. Negri, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, integrate luptei ce a culminat cu secularizarea averilor mănăstirești: "...călugări răstornați în colțurile odăilor, îmbrăcați în haine scumpe, cu șaluri de mult preț încinși, și fie măcar și căldură, cu cîte două blane de miluri, și de samururi îmbrăcați, în desfrînări și în desfătări petrecînd". Acuzațiile aduse aici amintesc de cuvintele lui Antim Ivireanu care, la începutul veacului al XVIII-lea, condamnă lipsa lor de moralitate.

Gîndurile amare despre societatea românească explică ținuta mai retrasă, mai puțin expansivă, a lui D.G., așa cum îl evoca Heliade în discursul funebru: "... fruntea ta cea posomorită [...] totdeauna era gînditoare și plină de umbre mărețe, buza ta cea tristă arare ori zîmbea". Sentimentul vinovăției, smerenia și "căința" lui D.G. sînt cu atît mai dramatice cu cît, în cursul călătoriei el a avut ocazia să confrunte mereu, realul negativ, din Țările Române, cu idealul european, pozitiv în interpretarea sa, oferit drept pildă tonică pentru noi, S-a observat perspectiva idilică a călătorului român asupra Apusului, Însemnarea ... sa fiind, pe alocuri, o idilă desprinsă din călătoriile utopice ale veacului al XVIII-lea, dinainte de revoluție, imaginea europeană fiind astfel anacronică, prin tabloul armoniei dintre conducători și popoarele asuprite sau dintre proprietarii de fabrici și muncitori. Explicația idilei nu trebuie căutată în "limitele" lui D.G., cît în dorința sa de a crea o imagine fericită a "luminatelor Europe" în contrast cu stările din țara sa, de a pune în fața cititorilor imaginea viitoare a țării sale, ideală, în contrast cu cea prezentă, reală ²³. Pentru D.G. lauda Apusului reprezintă elogiul tabloului viitor al țării sale, într-o epocă de stabilitate, necesară "regenerării ei, căci "din pricina nestatorniciei, nici un fel de podoabă nu poate sta în ființă". Cu această finalitate a modernizării societății românești, călătorul este atent la dezvoltarea agriculturii, la progresul industriei, al fabricilor, al mașinilor, de al căror mecanism este interesat. Astfel, este cunoscută curiozitatea sa pentru construcția vaporului, cu care merge de la Triest la Veneția, ce dovedește inteligență și receptivitate, avînd dorința de a se informa precis și de a-l descrie compatrioților săi, în termeni de comparație inteligibilă, cunoscuți de aceștia (reține roțile morilor, cazanul pentru țiucă și ceasornicul), așa cum va proceda și T. Arghezi cînd va ²⁴ evoca scena din copilărie a cunoașterii cîntarului, prezentat de Al. Odobescu. Călătorul realizează adevărate anchete despre nivelul de trai al popoarelor cunoscute, urmărind veniturile și impozitele lor, subliniind că "plătesc după starea care au", încît nu se creează îmbogățiri anormale ale celor care strîng din averea popoarelor, "ajungînd în puțini ani milionști cu palaturi și moșii întocmai ca familiile ce le agonisesc în vreme de două, trei sute de ani". Descrie gospodăriile, casele, moravurile specifice diferitelor popoare (așa cum va face N. Filimon), observă

instituțiile lor: spitale, ospicii, asociații filantropice, organizarea serviciului poștal, starea drumurilor, bogăția piețelor. Este atent la dezvoltarea culturii, a școlilor (gratuitatea învățământului, bursele acordate elevilor săraci), a bibliotecilor, muzeelor, teatrelor. Cunoaște țărani care citesc literatură clasică, fapt pe care "le vede cinevași și foarte rar în orașele noastre...". Țăranul bavarez știe de "Kronstadt", în timp ce "Cașelaria Logofetii cei mari" pune Mehadia în Transilvania; alți țărani citeau ziare în "odaia obștii", iar fiica unui birtaș cînta la zece ani "cu clavirul și cu glasul".

Ce mijloace propune D.B. pentru a se ajunge la societatea viitoare, fericită, în Țările Române, pentru a nu mai fi "în urma tuturor neamurilor?" (Expresia revine în Adunare de pilde: "cei rămași în urma tuturor națiilor", p.VIII, și în Prefața traducerii operei lui Thomas Thornton: "noi rămași în urma tuturor națiilor", p.VIII). În primul rînd realizarea progresului economic care să îmbunătățească starea țăranilor, să devină încrezători în autorități, în boieri, în domni; impozit proporțional cu veniturile; dezvoltarea fabricilor prin stimularea proprietarilor de către stat; prelucrarea materiei prime în țară; libertatea comerțului; valorificarea bogățiilor subterane; dezvoltarea căilor de comunicație; secularizarea averilor mănăstirești; reînființarea armatei naționale; crearea de spitale. În programul său apare și încrederea: luministă în instruire, expusă și în Prefața la Adunarea de tractaturi ... și în Înștiințarea pentru deschiderea școlii de la Golești la 1 mai 1826. În toată activitatea sa D.G. a pus la temelia culturii învățământului, văzînd în el factorul hotărîtor al luminării poporului, așa cum l-au înțeles și alți contemporani optimiști, încrezători în rezultatele lui pozitive (C.Conachi, Gh.Lazăr, B.P.Mumuleanu, E.Poteca, Gr.Pleșoianu, Stanciu Căpățîneanu, P.Poenaru ș.a.). Pentru "luminarea și deșteptarea tinerimii". D.G. reorganizează școala de la Golești, înființată de tatăl său, asociindu-și pe Florian Aaron, ardeleanul care a contribuit la transformarea școlilor românești de peste munți în adevărate focare de cultură națională (așa cum fac și I.Maioreescu, A.T.Laurian, I.Axente Sever, Gavril Munteanu, Dionisie Romano ș.a.). D.G. crede în capacitatea culturii și a științei de a aduce fericire oamenilor, căci "neînvățătura și înjuguirea prosteste pe om, făcîndu-l și rău", idee urmărită de scriitor în toate clasele sociale. Scriitorul este revoltat de ignoranța tinerilor, mai ales a fiilor de boieri (lipsiți și de "iubirea de omenire") și de incultura în care este ținut poporul ("de multe ori stăpînișorii au stricat și acele mici școale dinadins, ca să nu se deștepte norodul")²⁵. Din neștiință și lipsă de libertate s-a ajuns ca oamenii să "aducă închinăciune" doar acelor de care se tem și de care au nevoie, să fie lingușitori cu cei mari și răi cu cei mici ("mincinoasa plecăciune și prefăcutul prietșug"). De aici decurge și neîncrederea țăranilor: "cu dreptate să uită asupra fiecăruia cu vrăjmășie, socotind că poate și acesta va veni vreme să-i facă vreun rău - căci bine n-au văzut de la nime - sau că și acela îi va cere cevaș, căci lui nu-i dă nimic, nici măcar o învățătură, niciun ajutor". Domnii fanarioți sînt trufași, răspund doar cu coada ochiului, nemișcînd trupurile, cînd sînt salutați, "pînă ne dă capul de pămînt". Indică mărirea numărului de școli, deschiderea unor instituții de învățămînt superior (pentru a se pregăti doctori și ingineri), trimiteri la studii în străinătate, întemeierea unei societăți pentru traduceri de cărți din limbile străine și a unor lexicoane, înființarea de teatre²⁶ în limba națională. Prin aceasta s-ar înlătura și luxul, ignoranța și trufia boierilor. În special asupra luxului insistă, considerîndu-l un aspect al decăderii morale a clasei conducătoare, condamîndu-l. Prin diatriba împotriva luxului, D.G. se alătură numeroșilor străini care au vizitat Țările Române și au condamnat acest viciu (de pildă, Principele de Ligne,

trimis al lui Iosif al II-lea în Principate)²⁷ și scriitorilor contemporani și urmași, cum au fost autorul anonim al cronicii rimate despre Mazilia și uciderea lui Hangerli Voevod (ms. 4768)²⁸, E. Poteca²⁹ traducătorul anonim al operei lui Th. Thornton³⁰, B. P. Mumuleanu³¹, Gr. Pleșoianu³², C. Facca, Gh. Asachi, C. Stamati, A. Donici, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, N. Filimon, I. Ghica. Contrastul dintre vienezele bogate, dar simplu îmbrăcate și boieroaicele noastre încărcate, care pun pe rochii "cutia lui Bucur, cu toate fețele de panglici", anticipă o comparație similară din notele de călătorie la Viena ale lui M. Kogălniceanu³³. Este aici o remarcabilă analiză social-economică a unui fenomen caracteristic primei jumătăți a veacului trecut. De altfel, comparația între "însemnările" lui D. G. și "notele" lui M. Kogălniceanu oferă posibilitatea identificării unor elemente comune, ambii fiind interesați de stările sociale, economice și politice ale Austriei. Mai amplă și mai pertinentă este explicația dată cuvîntului lux, arătînd consecințele acestui viciu pe plan social: "Într-acest cuvînt lux să coprind toate feluriurile de cheltuieli cele de prisos, cum și cheltuiala cea mai mare decît veniturile. Apoi urmează și pofta nu numai de a face orice vede la altul, ci și mai scump, nemai socotind de i să cuvine sau nu și de are venit pe cît are acela, pe care el va să-l întrecă cu podoaba. Din care pricină iată sărăcia și stîngerea de familii ne-au călcat, în hula gurii lumii am căzut și condee streine ne-au zugrăvit. Ce ne vom folosi cînd noi între noi vom voi să le ținem ascunse? și vom crede că nu sînt știute? În vreme ce toate neamurile le citeșc, fiind scrise de aceia ce ne pismuiesc. Mai bine să le cunoaștem, să le mărturisim, ca prin strașnică poruncă să ne îndreptăm, depărtînd aceste focuri și pîrjoale din patria noastră, căci luxul și luarea cea fără de dreptate ne-au stîns din fața pămîntului, rădicîndu-ne din toată lumea cea mai puțină cînte ce pōate avea orice nație" (subl. ns.). Ideile se regăsesc la D. G. în Prefața la Adunarea de tractaturile... (1826) și în Înștiințarea din 1826. Prin înlăturarea acestor vicii se va ajunge ca boierii să fie legați de viața de la țară, D. G. deplîngîndu-i pe acei boieri care se nasc și putrezesc la oraș, așteptînd mila domnului pentru a fi numiți într-o funcție și astfel "pierdem viața împărătească, viața veselă, viața odihnită, cea țărănească, căci atunci am trăi dintru al nostru, atunci nu am avea lipsă niciodată". (subl. ns.). Apare și aici un topos al memorialisticii românești: satul, refugiul ultim, limanul salvator, chintesență a purității morale, opus orașului depravat. Asocierea orașului cu decăderea morală și a satului cu virtutea se reîntîlnește la B. P. Mumuleanu (Prefața la Caracteruri, în versurile sale), la Heliade, Asachi, Negruzzi, Kogălniceanu, ca un semănătorism "avant la lettre".

Programul lui D. G. nu este original, ideile sale se găsesc în epocă (vezi și prefața lui Iancu Văcărescu la traducerea din limba greacă Despre patriotismos), dar meritul scriitorului a fost de a le sintetiza și de a le da o notă personală. Planul său este luminist moderat, D. G. nepropunînd soluții radicale în lupta pentru "regenerarea" națiunii române: schimbarea relațiilor de producție, împroprietărirea țăranilor, ci reforme inițiate de boieri luminați și generoși, care trebuie să devină virtuoși, milostivi și patrioți. De aici apelul la generozitatea marilor boieri, pentru a deveni "ajutători spre folosul patriei" (Adunare de pilde... ca și B. P. Mumuleanu în Prefața la Caracteruri, E. Poteca și așa cum va face mai ales Heliade, în 1829, de repetate ori în Curierul românesc. Calea reușitei este "unirea spre folosul obștii" a celor patru "sisteme"; boierimea, clerul, negustorimea, norodul. Se impune observației neconcordanța dintre modul radical al criticii și programul moderat propus, ale cărei cauze trebuie

căutate nu numai în slaba dezvoltare a burgheziei, ci și în influența luminilor franceze și austriece asupra gândirii social-politice a lui D.G. Proiectele sale au și un caracter practic, călătorul reținând din luminism aspectele ce au drept obiect dezvoltarea și organizarea societății românești, în acel moment istoric. Luminismul său este și prin aceasta militant. Prin programul propus D.G. a atras boierii luminați și cărturarii entuziaști într-o operă comună și cu eficiență imediată: se organizează, peste un an de la apariția cărții, Societatea literară³⁴, în care Heliade și Stanciu Căpățineanu jură să înfăptuiască articolele statului, corespunzătoare ale unor deziderate cuprinse în cărțile lui D.G. Doleanțele sale, reflex al căutărilor luministe ale epocii, vor servi drept călăuză nu numai în propria sa activitate în cadrul societății, ci și celor patru fii revoluționari.

N O T E

a) N. Bălcescu, Viața lui Dinicu Golescu, în "Neamul românesc literar", 1910, nr. 39-40.

b) Scrisoare către Maria C. A. Rosetti, datată "Jeudi 19 janv. 54, Belgrade", în Documente și manuscrise literare, vol. II, Alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, București, Editura Academiei R.S.R., 1969, p. 274.

1 Pompiliu Eliade, Histoire de l'esprit public en Roumanie au XIX^e siècle, Tome premier, Paris, 1905, p. 219.

2 I. Eliad, Cuvînt epitaflu nepregătit la moartea D. marelui logofăt Constantin Golescul, în "Curierul românesc" nr. 60/9 oct. 1830, p. 239-240.

3 Constantin Radovici din Golești, Însemnare a călătorii mele ... făcută în anul 1824, 1825, 1826. La Buda. În Crăiasca Tipografie a Univer. ității Ungare, 1826 (Dintre edițiile ulterioare cităm Însemnare a călătorii mele, București, E.P.L., 1964 (Biblioteca pentru toți); ed. îngrijită, prefată și tabel cronologic de Gh. Popp)

4 Jean Louis Carra, Histoire de la Moldavie et de la Valachie avec une dissertation sur l'état actuel de ces deux provinces, Paris, 1781, p. 184-185.

5 I. Eliad, art. cit., p. 240

6 Et. pourtant... În 1837 Stendhal mărturisea și el: "În Franța aproape că nu există cărți de călătorii; iată ce mă încurajează s-o tipăresc pe aceasta". (Memoriile unui turist, București, Editura Sport-Turism, 1976, vol. I, p. 35).

7 "Acestea toate date în tipar, ca să le aduc dar celor de un neam cu mine, nu pentru a-mi ierta puterea condeiiului, căci îmi cunosc ușurimea"; v. Adunare deilde bisericești și filozoficești..., la Buda, În Crăiasca Tipografie a Universității Ungare, 1826, p. VII.

8 Perpersicius observa calitatea literară a fragmentului: "cuvintele se îmbină unul într-altul și simetria logică e urmărită pînă în ultimele ramificații ale expresiei"; vezi La centenarul călătoriei lui D. Golescu în Mențiuni critice, I, București, 1928.

9 Pentru "luminata Europă" vezi Radu Tomoiagă, Ion Eliade Rădulescu, Ideologia social-politică și filozofică, București, Ed. științifică, 1971, p. 71-81. Atitudinea lui D.G. reiese și din părțile originale (notele și prefata) la Adunare deilde... Rugăciunea luministă din prefata cuprinde viziunea sa necritică asupra Apusului, ce se integrează în gândirea deceniului al treilea românesc și se va converti, într-o atitudine critică, în ideologia lui Heliade și mai ales, în deceniul al cincilea, în concepția lui N. Bălcescu și M. Kogălniceanu.

10 Marin Bucur, Nevoia de comparație și perspectivă europeană, prefată la Însemnare a călătorii mele..., București, Editura Eminescu, 1971.

11 Paul Cornea, Originile romantismului românesc, București, Editura Minerva, 1971, p. 232-233.

12 Petre V. Haneș, Un călător englez despre români. O scriere englezească

Thomas Thornton; P. Cornea, op. cit., D.G. și I. Tăutu, la p. 190, p. 201, p. 215-216; R. Tomoiagă, op. cit.; D.G. și Heliade, la p. 42-45.

13 M. Zăciu, Dinicu Golescu, în Colaje, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 14.

14 Paul Cornea, op. cit., p. 249-250

15 Domnul trebuie să fie bun, cultivat și drept pentru ca poporul să trăiască în "fericire și lumină", nu în "ticăloșie și întunecime", "ca pe la noi". Localizînd o anecdotă la situația Țării Românești elogiază pe împăratul care a spus unui "blestemat" că "urăște pe grădinarul" care smulge "verdețurile din rădăcină".

16 Vînzarea slujbelor boierești este menționată în istoriografia epocii premoderne. De exemplu, de autorul anonim al cronicii rimate referitoare la Mazilia și uciderea lui Hangerli voevod (ms. 4768).

17 Despre acestea scria și Dionisie Eclesiarhul, în Hronograful Țării Românești, referindu-se la situația foarte grea a întregii țări pe vremea lui N. Mavrogheni și Al. Moruz.

18 Sfaturile practice extrase din ciclul de lecții ale lui Xenofon despre economie, privitoare la buna gospodărire a casei, la plugărie, se completează cu lauda muncii agrare, cu îndemnul la cultivarea rațională a pămîntului prin introducerea de unelte perfecționate în agricultură. Autorul se "spovedește", mărturisind că ar fi vrut să aducă o coasă specială din Stiria, dar i-a fost teamă să nu rîdă boierii de el, aceștia așteptînd nu o coasă, ci "vreo apă meșteșugarită, cu care ungînd îșlicile, hainele, papucii, să să facă toate poleite", (continuînd sarcastic "și adevărat că este de mirare cum oamenii care își scurtează viața și își strică ochii spre a găsi foloșitoare lucruri pentru noroade, și nu să silească să găsească un meșteșug pentru coconășii ai acestui cuibuleț de loc din toată lumea, cu care cum să vor stropi, să-și poleiască hainele"). De altfel, D.G. este conștient că boierii țin intenționat pe țărani în ignoranță, "judecînd că de se vor deștepta cei adormiți, noi unde vom mai găsi loc."

19 "... cînd scapă din mîna zapciului pentru banii birului, îl așteaptă și îl coprinde polcovnicul pentru gloabă cu vreo pricină prefăcută; și cînd socotește că va fi scăpat de aceasta, îl așteaptă căpitanul pentru asemenea trebuințe și cu asemenea mijloace; și cînd încă nu s-au desmețit de aceste turburări, îl pofteste iar zapciul pentru oareșce folos, și al lui tot cu pricini meșteșugite; apoi după aceștia iată și mumbașiri pentru rămășițuri, ale căroră urmări și socoteli numai Dumnezeu le poate ști; apoi cînd calcă focul cel mai mare, este cînd vin polcovnicii cei mari, cari sînt peste toate județele, și cînd intră în sat, este foc și pîrjol căci cercetează pricini de acum cinci, zece și douăzeci de ani, pentru cari de multe ori s-au cercetat, s-au judecat și s-au globit oamenii. Acestora, de le va vorbi cineva cu rău pentru aceste nelegiuite urmări, numai decît te înfricoșează cu numele spătarului, vistierului; iar de le vor vorbi cu mijloc încît să cunoască că aceste urmări nu sînt omenești, atunci își răspund într-alt chip, zicînd că ce o să facă? Banii care i-a dat, cumpărînd această slujbă, să-i piardă? Și, unde să înșir toate cele nepomenite, care vin pe capul acestui norod? Nu cumvaș condicarul nu cumpără!/? Și urmează asemenea vameșul, ce dă înzecit decît condicarul. Și asemenea vâtaful de plai și chiar ispravnicul, care se face prin bani. Apoi, lasă, zic, toate celelalte împliniri ale huzmetu-

rilor, cu care nedrept mijloc să vor arăta în altă cărtică ce în urma aceștii va veni, unde mă spovedesc chiar eu în ce chip am urmat pe acele vremi, din cari judec că un norod otcîrmuit cu aceste feluri de mijloace nu poate fi fericit, și nici cei mari, nici cei de mijloc, nici cei mici nu pot fi fericiți... " (subl. ns.). D.Eclesiarhul, în Honograful Țării Românești, relatează și el asemenea situații de cumpărare, chiar forțată (!) a boierilor: pe vremea lui Mavrogheni acesta "boeria cu sila pe cei ce afla că au ceva bani" și pe cei care se împotriveau îi punea "la grosul vartei în putoare".

Precizînd datoriile pe care le au marii boieri față de "această dulce gîndire a numelui patriei", D.G. consideră sacrificiul pentru țară drept suprema "slavă" și încurajează jertfele în bani necesare pentru dezvoltarea culturii. Apelul său, pentru a convinge, amintește de bogății Ungariei care au dat sume mari pentru școli și ne gîndim la acel conte luminist maghiar Széchenyi István, a cărui operă de organizare a culturii a fost cunoscută de Heřade, colaboratorul lui D.G.: "... oare peste puțină este să se strîngă și de la noi de la toți un condei de doao trei sute de mii! spre a să plăti oameni de a tîlmăci cărți, lexicoane și gramatici, cari sînt foarte trebuincioase pentru luminarea norodului, mai vîrtos acum la deschiderea școalelor, cari sîmuesc întocmai cu lemnarii sau fierarii ce vor deschide prăvălii fără de a avea nici una din unelte. Acest felu de lucruri, zic, nu zic pierdere de tot avutul, ci cuget ajutoriu spre folosul patriei și lipsire de "adu-mi, dă-mi tu mie, patrie, dar cît și pentru ce nu e slobod de a întreba, căci obiceiul și voia ș-au făcut pravila". (subl.ns.). Este evident, încă odată, luminismul cărturarului, care crede că boierimii progresiste îi revine misiunea de a introduce civilizația în țara noastră, de reforma înștițuțiile și moravurile, așa cum "oamenii cei din vechime întrebuinta bogăția", bărbații vestiți împărțind averea compatrioților sau cheltuind-o pentru folosul obștei. Ideea este comună epocii: o regăsim în corespondența tînărului student la Drept, la Paris, în 1825, C.N.Filipescu și în scrisoarea lui C. Brăiloiu către tatăl său, în 1828, în care preconizează "întemeierea unei noi administrații pe bază de dreptate și echitate" (vezi N.Iorga, Goleștii și alți elevi ai lui Töpfer în Geneva). Adresarea directă a lui D.G. către marii boieri se integrează astfel, ca și apelul din Adunare de pilde, ca și cel din însemnarea călătoriei... într-un program luminist limitat (vezi și Paul Cornea, op.cit., p.233-234).

2o Scena caznelor la care slujbașii și mumbașirii supun pe țărani în miez de iarnă, pe vremea domniei lui C.Hangerli (1797-1799), cel care a reîntrodus vîcăritul, "nesățiosul domn" care aduna bani "sîngerăți", este cutremurătoare: "... ca niște lupi flămînzi și ca niște holtei de cîini leșinați [...] închidea oameni și mueri prin coșeri și-i înneca cu fumuri de gunoi și cu ardei-î afuma și-i ținea închiși ziua și noaptea flămînzi să dea bani, pe alții-i lega cu mîinile îndărăt, și cu spatele de garduri, și-i bătea cu bicele, pre alții legați-i băga cu picioarele goale în zăpada geroasă, așa chinuia pe creștini, o amar de bieți creștini, că plîngea și se văeta, și să-racele văduve țipa de ger, dar nu era milostivire la varvarii de slujbași, că avea urechile astupate ca aspidelile și ca vrăjmașii ucidea oamenii... ". Iar în timpul domniei lui Al.Moruzi, starea Țării Românești este descrisă sub forma unei scrisori a domnului către împărat: "... au rămas de n-au ce mîinca, și mor de foame cu mueri cu copii cu tot, că raelele mîinacă coaje

de copaci și tărîță, și nici haraciul împărătesc nu are de unde să mai dea, și cu sape de lemn, încălțați în opinci de coaje de copaci prin alte țări se hrănesc ..." Din asemenea texte și-a extras N. Bălcescu datele din studiile sale social-politice, iar N. Filimon imaginile din Ciocoi vechi și noi.

21 P. Comarnescu raporta ideile economice ale lui D.G. la A. Smith și la fiziocrați, în studiul Călătoriile pentru cunoaștere ale lui D. Golescu și Codru Drăgușanu, în "R.F.R.", X (1943), nr. 4 și 5.

22 Traducătorul anonim este aspru în considerațiile sale anticlericale; crede că preoții ar putea ajuta poporul, dar sînt egoiști (îi sfătuiește: "a nu-și mai căuta de folosu-și în parte ci să îngrijescă și să-și jertfească tot [...] spre folos, luminare, învățătură, și fericirea neamului turmii sale") și "unora le plac banii, altora le place cinstea, altora le place slava, altora le place îndestularea mîncărilor și a beuturilor, altora le place odihna; alții să fac că nu îndrăznesc, alții să fac fricoși, alții nu sînt vrednici să-și cunoască cinul, alții nu știu de unde să înceapă și unde să sfîrșească. Și toți aceștia, ca să nu-și piarză înlesnirile poftelor lor, nu numai că nu îndrăznesc a să împotrivi la ocîrmuitorii după vremi și la boierii cei ce sînt în diregătorii și cu puteri în mîinile lor, ca să nu jefuiască, ci și ajută să chinuiască pre ticălosul norod cu toate chipurile de tiranii", (p. VIII-IX). (Subl.ns.). În continuare, în aceeași prefată, compară preoții cu lupii, iar pe boieri cu cîinii care nu apără turma de lupi, ci sînt cei care mănîncă din ea resturile rămase după de ce s-au săturat lupii, boierii negîndindu-se la îmbunătățirea stărilor sociale, ci la cîștigul personal.

Concluzia este categorică: "Poate dară fieștecarele să judeceși să cunoască că neamul românesc de păstori și cliros bisericesc întemeiat în datoriile sale nu are noroc să aibă, de boieri și oblăduitori încă cu atît mai rău, căci aceștia nu mai gîndesc niciodată la folosul și slava neamului; ci numai în veci îi trec sudori muncindu-să la născociri cum și ce mijloc să facă să ia diregători mai cîștigoasă și să închipuiască cele mai strecurate mijloace de a despoia pre frații săi". (p. X-XI).

23 V. și M. Bucur, art. cit.

24 T. Arghezi, Alexandru Odobescu, în "Convorbiri literare", nr. 7-9/1934, p. 588. O reacție asemănătoare lui D.G. în fața mecanismului vaporului sau a lui Gh. Asachi în fața ascensorului, o are D. Eclesiarhul, uimit de "secreturile" fabricate de un "franțoz iscusit" și utilizate de ruși și mirat de podurile ridicate de ruși peste Dunăre, în luptele cu turcii.

25 Ideea revine: "... în loc să se înmulțească [spitalele, școlile, etc.] cu cursul anilor, nu numai nu s-au înmulțit, ci nici acelea nu au stat în ființa lor și mai vîrtos cea spre mai mare pagubă și rușine este căci s-au și împuținat, cum școalele, cari, cu cuvînt de mai bună prefacere, s-au stricat în anii trecuți, spre a nu să lumina neamul" (subl.ns.). În Adunarea de pilde patria îi apare "acoperită de norul cel întunecos al neînvățăturii" (p. VIII) și arată tea ma boierilor față de luminarea țăranilor: "judecînd că de se vor deștepta cei adormiți noi unde vom mai găsi loc" (p. 292-2). Acesta este și înțelesul cuvintelor traducătorului anonim, din Prefața scrierii lui Th. Thornton, în fragmentul despre "cei mari" care țin "pre ticălosul neamul nostru" în "cutrupire și jalnică întunecime" și "carii numai după cuvînt să zic patrioți, dar în faptă-s mai cumpliți decît lupii cei turbați; și pedepsiți [țăranii] la întunerecul neînvățăturilor, că ei de să vor lumina cu învățătură, unde vor

mai găsi norod orb să-l jupoe de pele și el gemînd și suspinînd să tacă neștiind ce să vorbească și să rabde neștiind ce să facă" (p.V).

26 Necesitatea teatrelor în orașe și a unei edituri pentru tipărirea traducerilor, o discuta și Pleșoiu în 1829, în prefața la Aneta și Luben. Autorul pornește de la funcția morală a literaturii: "... ar fi de lipsă s-avem în limba noastră istorii pentru tot felul de greșeli, de ar fi cu puțință, apoi atunci fără îndoială că am greși mai puțin". (B.R.V., III, p. 650). Gr.P. concepe teatrul ca o "școală", anticipînd o definiție comună epocii pașoptiste (C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, C.A. Rosetti, etc.): "Teatrul, în scurt, este o școală pentru toată starea și vîrsta de oameni" (subl.ns.). De aici decurge credința optimistă a lui Gr.P. în schimbarea moravurilor sociale; prin teatru, în Țările Române, el indicînd unele mijloace practice de întemeiere a teatrelor în toate orașele țării, prin apelul la "boieri și neguțatori" de a da bani, atît pentru instituție, cît și pentru dramaturgie, compusă deocamdată doar din traduceri, Gr.P. nepunîndu-și problema făuririi dramaturgiei naționale: "... pentru tîlmăcit în românește, fiecare tînar, iubitor de patrie, va bine-voi, fără nici o plată, numai să fie sigur că se tipăresc și nu-i rămîne ostenala pierdută, precum a multora, care a stricat curajul la toți cîți vor să mai tîlmăcească cîte cevași; pă mulți i-am văzut luînd condeii în mîna aprinși de patriotism ca să traducă, dar aducîndu-și aminte că nu e nimenea care să le tipărească, iarăși s-a lăsat ohtînd cu lacrămile în ochi și bles-temînd p-aceia carii se-npotrivesc d-a se face o casă cu venit pentru tipărirea cărților". Realizîndu-se aceste doleanțe autorul concludă că "ne putem numi europeni și cu faptele, nu numai cu numele" (subl.ns.). Se constată aici idei comune cu D.G.

27 Vezi Oeuvres choisies du prince de Lignes. Avec une notice par M. de Lescure. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1890, p. 231-233 și Essais sur l'art de la décoration des jardins, a aceluiași. Și alți străini sînt impresionați de luxul boierimii românești: Carra, Raičevich, Langeron, Wilkinson, Contele de Hauterive, Domenico Sestini, Boscovici, A. Wolf, Contele de Lagarde, Recordon etc. Amintim de admirația lui Laurençon, în 1822, față de "des diamants et des robes de vrai cachemire qui sont la parure ordinaire des dames valaques. Les modes de Paris sont suivies par elles à la rigueur, et les couturières étrangères ne manquent pas d'occupation..." (Nouvelles observations sur la Valachie, p. 30-31). Pentru amănunte v. N. Iorga, Istoria românilor prin călătorii, ed. a II-a, adăugită, Buc., 1928, vol. II-III.

28 Aici apare contrastul social dintre "raiaoa[țara]/Ce cîștigă cu paraoa" și "boierime"/Ce iau totul de la prostime / Fac carîte și rădvane / Giuvaeruri la cocoane."

29 E. Poteca include adeseori în lucrările sale necesitatea înlăturării luxului; astfel, în Precuvîntarea la Mai înainte gătire... (1818) condamnă "cheltuelele cele mai pre sus de trebuință din care decurg nu numai năravurile cele rele, răpirea, desfrînarea, ne iubirea de oameni, ne iubirea de patrie și tirania neamului, ci și însuși acelora scăpătoare și sărăcie du pă vreme, iar acea după urmă stingere a caselor desăvîrșite." În cuvîntarea din 1827 consideră domn bun pe acela care "oprește luxul și desfrînarea" (Filozofia cuvîntului). Interesantă este reluarea afirmației lui E. Poteca din discursul rostit în decembrie 1825 ("iar de lux să feresc ca de niște venin aducătoriu

de moarte; stofele cele scumpe în zioa de azi au rămas numai pentru comedianți"; Cuvinte ..., 1820, p.21) de către D.G. în Însemnare ... ("au strigat bietul Eufrosin la paradis, nu silit din vreo vrăjmășie, ci din iubirea de nația lui: că stofele în toată Europa le port comedienii").

30 În programul propus de traducătorul anonim figurează și "părăsirea luxului, adică a cheltuielilor peste măsura averii fieștecăruia".

31 Atacul împotriva luxului este frecvent în epoca premodernă a literaturii române. "Vrăjmașul Patrii noastre și izvoditorul sărăcimii și stingerii noastre" (D.G.). este condamnat și de B.P.Mumuleanu în Precuvîntarea volumului Characteruri (1825). Analizînd societatea contemporană poetul constată decăderea ei, cauzată de neglijarea "creșterii", a educației familiare, în primul rînd, care îi face pe oameni să umble după "desfătări", "prin noaptea poftelor", "beția ambiției" și a "lucului" (ce a dus la pieirea împărăției romanilor, "strămoșii noștri"). Luxul, "triumfînd cu steaguri pe toate ulițele orașelor în patria noastră", este cel care naște egoismul și strică moravurile, fiind o cauză a decăderii boierimii: "Prețuim blana rîsului mai mult decît buna iconomie și smerenie, nejuducînd că aceasta nu ne face cinste, ci mai vîrtos, ne adaugă rîs și defăimare de la celelalte neamuri, cînd sîntem lipsiți de buna învățătură" (subl.ns.). Fragmentul, prin jocul lui de cuvinte, anticipă Însemnarea ... Tabloul culminează prin ironia la adresa ipocriziei și prostiei celor care nu apreciază calitățile sufletești ("La atîta au ajuns cîntea hainelor, cît de s-ar înfățișa prost îmbrăcat, în chip necunoscut înaintea cuiva însuși Petru cel Mare, carele au turburat cu duhul său toată Europa, ar fi prea nesocotit, iar de am îmbrăca o statuie în blane scumpe, și am scoate-o la plimbare într-un echipaj scump, poleit cu aur, negreșit că toți speriat o-am privi; de aceea pot zice că Lucsusul este boier acum și boierul, sluga Lucsusului") și se încheie cu durerea scriitorului în fața situației în care a ajuns Țara Românească ("O! ce rușine a neamului vîzîndu-ne într-această stare!", durere pe care o resimțea și D.G.). Memorialistul muntean este anticipat și prin antiteza dintre real și ideal: "nu este la noi beția învățăturii, ca ne cînteste, ci este beția lucsusului care ne ticăloșește." (subl.ns.), încît "compatrioții noștri mai bucuroși dau o sută de lei pentru un mod nou să fie modist decît zece lei pe-o carte să fie înțelept." Altă idee comună celor doi cărturari luminiști (pe care o reîntîlnim și la alți contemporani) este posibilitatea realizării armoniei sociale pe cale culturală. În Precuvîntare găsim prefigurate și alte idei frecvente deceniului al treilea, unele dintre ele reluate de scriitorii pașoptiști, cum este, de pildă, problema neologismelor, rezolvată exemplar de B.P.Mumuleanu. "Mîndria națională și rîvna de patriotism" consituie substratul ideilor sale luminate, de moralist reformator, ca și în cazul lui D.G., I. Țăutu, E. Poteca, dr. Șt. Pîscuțescu ș.a.

32 Gr. Pleșoianu crede că luxul frînează progresul țării căci: "... o țară în care poruncește despotismul și împărătește lucsul cu nestatornicia vremilor, niciodată nu vei vedea-o bine lăcuită". (Prefața la Aneta și Luben). Scriitorul condamnă "lucsul ce împărătește în patria noastră" (Prefața la Istoria Ghenovevei de Brabant, 1838), constituind un pericol în calea tinerilor care trebuie să "desăvîrșească" acele lucruri pe care contemporanii nu pot să le facă ("dacă cumvaș lucsul și celelalte, care merg înaintînd, nu-i vor împiedica și pă dînșii" - Canarul, 1840). În prefața istorioarei Canarul, completînd critica socială operată în introducerea la Aneta și Luben, atacă

"luxul cel izgonit, din care se pricinuiesc toate răutățile" și pe cei care se opun dezvoltării industriei naționale, manufacturii, comerțului, sperînd, ca și D.G., luminist și deci, utopic, că "buna chibzuire" a domnilor și a boierilor va schimba situația: "Această bună chibzuire, zic, va face ca să nu mai dăm și d-acum înainte aur și argint pe alamă și oțel, nici un sac de lînă pe un cot de postav, nici un car de cînepă pe o testea de ștreanguri, nici un teanc de piei pe o perêche de cisme, nici o turmă de rîmători pe o căruță nemțească, nici o cireadă de boi pentru o caleașcă, nici o turmă de berbeci pentru un burduf de untdelemn sau de măsline, nici un car de scînduri pentru o ladă de Brașov, nici o herghelie de cai pentru doi armăsari, nici o moșie întregă pentru o pereche de casă ă la mode și celelalte și c.l.l. și c.l.l. și celelalte". Ideile anticipă fragmentul de roman Tainele inimii al lui M. Kogălniceanu, în care apar probleme asemănătoare.

33 Pentru M.Kogălniceanu vezi Scrisori, Note de călătorie, București, E.P.L., 1967, p.199.

34 Care a fost, de fapt, colaborarea lui D.G. la propășirea culturii românești, în cadrul Societății literare? În domeniul învățămîntului s-a preocupat de funcționarea școlilor de la Golești și de la Sf.Sava, unde sub-director va deveni Aaron Florian, fostul conducător al școlii din satul său. La dezvoltarea teatrului a contribuit nu numai prin reprezentațiile dramatice de la Golești, ci și prin aportul la zidirea clădirii Teatrului Național. Însemnarea ... menționează interesul acordat de D.G. dezvoltării teatrului, urmărind numărul de instituții teatrale și repertoriul lor în orașele europene vizitate, unde asistă la spectacole "simțitoare". Acuză, în contrast, starea de înapoiere a teatrului la noi, "unde este un Teatru în toată Țara Românească, în orașul București, în scaunul otocîrmuirii, ce are norod peste o sută de mii și de multe ori într-acest și numai Teatru, abia sînt loo oameni". Cauza o găsește în întrebuintarea unei limbi străine pe scenă". ... în Naționalul românesc vorbesc în teatru limba nemțească, parcă ar fi eilit acest norod de a ști vorbi limba nemțească". Faptul îl indignează și "strîmtorat" povestește înțînirea la o "adunare" din Viena cu un englez care asistase la spectacole de teatru în București (probabil Thornton), uimit de această anomalie datorită căreia "nația nu poate alerga". Cuprins de "mîndrie națională" D.G. ajută la ridicarea teatrului românesc, dînd exemplul Occidentului, unde teatrul devenise deja o instituție populară, la care veneau și "săraci oameni, cu nevastă și cu copii". Pentru amănunte v. Paul Cornea, Societatea literară de la 1827-expresie a conștiinței de sine a luminismului românesc, în "Buletinul SSF.RS.R pe anul 1978", București, 1978, p.27-35.

DINICU GOLESCU, REPRÉSENTANT DE L'ÉPOQUE PRÉ-MODERNE ET
PRÉCURSEUR DE LA GÉNÉRATION DE 1848
(RÉSUMÉ)

Le grand boyard Dinicu Golescu (1777-1830) appartient à cette génération de lettrés, dont la vie et l'oeuvre, consacrées "au profit et aux lumières de la patrie", sont représentatives du caractère modéré du mouvement des lumières en Valachie à l'époque pré-moderne. Par son activité dans le cadre des sociétés culturelles ainsi que par ses écrits, dont le plus important est Insemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826 (Buda, 1826), fruit de ses voyages à travers "l'éclairée Europe", modèle du journal de voyage spécifique des lumières dans la littérature

roumaine, il réunit les voix de l'époque, en polarise les énergies, étant un remarquable précurseur des écrivains de 1848. L'auteur analyse les deux aspects, au niveau des idées (la première partie) et au niveau artistique (la deuxième partie). On confronte les constantes thématiques, d'idées, esthétiques et stylistiques des textes dûs à Dinicu Golescu avec ceux de ses contemporains et des écrivains de 1848, en précisant le spécifique de la pensée et de l'expression de Dinicu Golescu dans le contexte de la littérature roumaine de la première moitié du XIX^e siècle. Son oeuvre constitue un document de la plus grande importance pour l'histoire littéraire des idées et des mentalités, se prolongeant jusque dans la littérature actuelle des mémoires, par la finalité instructive, par les motifs littéraires, les conventions formelles, les procédés rhétoriques, constituant encore un argument pour les sources du langage moderne dans le rhétorique du XIX^e siècle.

D. GOLESCU - EIN VERTRETER DER VORMODERNEN EPOCHEN
UND EIN VORLÄUFER DER GENERATION VON 1848
(ZUSAMMENFASSUNG)

Der Grossbojar D. Golescu (1777-1830) gehörte jener Generation von Gelehrten an, dessen Leben und Werk, "zum Wohl und zur Erleuchtung des Vaterlandes" gedacht, charakteristisch für die gemässigte Aufklärung aus der Muntenia in der vormodernen Epoche sind. Durch seine Tätigkeit im Rahmen der kulturellen Gesellschaften und durch seine Schriften, von denen der bedeutendste Die Aufzeichnung der von mir Constantin Radovici aus Golești in den Jahren 1824, 1825, 1826, unternommenen Reise ist, eine Frucht seiner Reisen durch das "aufgeklärte Europa", ein Modell des aufklärerischen Reisejournals in der rumänischen Literatur, wird er dem Zeitgeist gerecht, indem er die Kräfte der Zeit erfasst. Er ist dadurch in einem hervorragenden Vorläufer der aufgeklärten Vertreter der Literatur um 1848 geworden. Die Autorin der Studie analysiert beide Aspekte, sowohl auf dem ideenmässigen Gebiet (im ersten Teil), als auch auf dem der künstlerischen Leistung (im zweiten Teil). Es werden die thematischen, ideenmässigen, künstlerischen und stilistischen Topoi der Texte D. Golescus mit denen seiner Zeitgenossen und der Schriftstellergeneration von 1848 verglichen. Dabei wird das Spezifikum des Denkens und des Ausdruckes D. Golescus im Konnex der rumänischen Literatur der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts unterstrichen. Sein Werk stellt ein literarisches, psychologisches und soziologisches Dokument von grösster Bedeutung für die Literaturgeschichte, für die Geschichte der Ideen Mentalitäten dar, das durch seine bildende Finalität, durch die literarischen Motive, formale Leistungen, rhetorische Verfahren Ausläufer bis zur gegenwärtigen Reiseliteratur hat und gleichfalls ein Argument für die Quellen der modernen Sprache in der Rhetorik des vorigen Jahrhunderts darstellt.

ESEU ȘI NARAȚIUNE ÎN PROZA LUI ALEXANDRU IVASIUC (I)

de

I. NEAȚĂ

Scriitor viguros, pasionat, prodigios și înzestrat, Al. Ivasiuc a fost o prezență distinctă, prin aleasa sa intelectualitate. Stins în floarea maturității, Al. Ivasiuc a lăsat o operă remarcabilă: romane (Vestibul, 1967, Interval, 1968, Cunoașterea de noapte, 1969, Păsările, 1970, Apa, 1973, Iluminări, 1975, Racul, 1970), nuvele (Corn de vânătoare, 1972) și eseuri Radicalitate și valoare, 1972, Pro domo, 1974, totul elaborat într-un singur deceniu - 1967-1976.

Cei mai reprezentativi critici literari au apreciat că Al. Ivasiuc a fost un scriitor de valoare, o prezență marcantă în proza actuală, un eseist complet, erudit și tenace. Format prin febrile și tensionale lecturi din literatura noastră clasică și contemporană, din Proust și Dostoievski, de la care a luat răsturnarea ordinii logice a faptelor, înfățișarea lor nu de la cauză ori substanță, ci de la efect sau iluzie, realizând personaje discontinue cu o realitate exterioară aparentă, dar iluminată cea sufletească; prin lecturi din modernii Th. Mann, A. Camus, I. P. Sartre, A. Malraux sau Saint-Exupéry, Michel Butor și Nathalie Sarraute. Așezat în rîndul marilor noștri analiști: Hortensia Papadat-Bengescu, A. Holban, Camil Petrescu, G. Călinescu sau G. Ibrăileanu, Al. Ivasiuc reliefează în proza sa "prezența temei", pasiunea ideatică și fervoarea demonstrativă. Mereu contemporan și actual prin noutatea ideilor, prin sensibilitate, Al. Ivasiuc aduce ample demonstrații ideatice, cu baze solide filozofice.

În eseistica sa virulentă și tenace, Al. Ivasiuc a fost un partizan al dialogului artistului cu epoca, al unei literaturi întemeiată pe real. Ieronim Șerbu spunea că eseul "e expresia spiritualității moderne, e singurul mod de expresie a unei gândiri în continuă efervescență, libere și curajoase"¹. Pentru Ivasiuc, eseistica a fost un larg câmp de explorare, de o afirmare tenace a valorilor. "Eseul estetic ca și cel "moralist", eseul social-politic ca și cel teoretic-filozofic, indică polivalența axiologică a genului și - încă o dată - centrarea sa pe prezența omului, ființă valorizatoare în lume"². Programul estetic al lui Ivasiuc are ca temă generală raporturile dintre radicalitate și valoare și se cuprinde în cele două volume de eseuri: Radicalitate și valoare și Pro domo.

Radicalitate și valoare este un remarcabil discurs filozofic care explicitează, demonstrează și formulează idei de o stringentă actualitate, dar nu aride, ci colorate afectiv. Al. Ivasiuc a avut spirit polemic, a fost pătimaș, tranșant și sever. El a avut mereu de combătut sau de justificat o idee. La întrebarea ce este radicalitatea, eseistul răspundea: este o năzuință permanentă a spiritului și, în același timp, sursa valorii în filozofie, în activitatea socială. Radicalitatea presupune negarea amănuntelor, se asociază cu revolta, cu decizia smulgerii. Purtătorii radicalității sînt marii nemulțumiți. Această atitudine se asociază deseori cu suferința și devine o sursă de tragism, la nivelul individului creator.

Purtătorii radicalității sînt marii nemulțumiți. Această atitudine se asociază deseori cu suferința și devine o sursă de tragism, la nivelul individului creator. Purtătorii radicalității se caracterizează prin gîndire puternică, obsedată de esențialitate. "În termeni marxiști, deci, radicalitatea este o revoltă împotriva alienării, adică împotriva produsului uman fetișizat, care îmbracă o formă agresivă și ne apare ca un nonsens. Astfel ajungem de fapt la rădăcinile radicalității însăși, care sînt istorice și sociale, înțelegînd-o drept o revoltă împotriva unei anumite culturi, adică împotriva unei anumite suprastructuri, menită să servească o societate inadecvată stadiului atîns la un moment dat de umanitate, o bază ce s-a fărâmițat n-a devenit anacronică". Eseistul este preocupat de problemele artei și literaturii actuale, de problemele tradiției și inovației și ajunge la concluzia că artistul mare, genial, fiind radical este și un mare inovator, că arta presupune "implicație, participare și reflexivitate, că e punctul de unire al pasiunii cu înțelepciunea". În partea intitulată Marxism și literatură, Al.Ivasiuc arată că conceptul central al marxismului este acela de praxis, căruia abstracțiunea i se subsumează ca un moment intermediar cunoașterii. Aplicînd această idee la realitățile concret-istorice de la noi, Ivasiuc constată că partea rezistentă a creației scriitorilor generației sale, se poate pune "sub semnul luptei împotriva abstracțiunii și schemei, chiar dacă uneori includea o formă deosebit de abstractă. Sintetizînd profilul moral al artistului de azi, Al.Ivasiuc îi cere acestuia: dragoste de viață, consecvență în viziunea artistică, deschiderea spre nou, discernarea esențialului de conjunctural; și "o operă mare se face în jurul unei mari obsesii, iar obsesiile au tenacitate, sînt de neînfrînt".

În nuvelele (din volumul Corn de vînătoare) și mai ales în romanele lui Al.Ivasiuc se remarcă propensiunea autorului spre dezbaterea în pagini foarte adesea eseistice, cu plonjări în istorie, a unor probleme de conștiință".

În secolul al XX-lea s-au produs modificări substanțiale în structura romanului. Obiectivul romanului modern este, mai ales, explorarea subconștientului, cu scopul revelării structurii psihice a personajului. De aici, concentrarea romancierului asupra interiorului, interesul major pentru zona în care se află la limita dintre conștient și inconștient. Se observă o nouă manieră de abordare a timpului, care ne apare dicotomic: subiectiv și obiectiv. Se reanunță la cronologie, mergîndu-se spre subiectiv. Prezentul se amestecă cu trecutul și viitorul. Faptele se derulează în ordinea în care-i sînt grupate de memorie, fără logică și ordine. Narațiunea nu va mai fi liniară și ascendentă, ci sinuoasă, întreruptă și discontinuă. Intriga apare ca un montaj de sentimente și senzații, de judecăți și fapte dispartate. Prin intermediul tehnicii cinematice se produce eliberarea "romanului de stilul discursiv al povestirii, de povara descrierii și biografiei, descoperind că cititorul e reținut mai degrabă de o "criză" trăită într-un mod direct de o lentă biografie".

R.M.Albérès arată: "Sensul duratei e modificat, cititorul este plasat într-un prezent etern și scurt totodată. În prezentul acesta se reflectă tot, prin rememorări, prin rapide întoarceri în trecut. Această condensare marchează neta influență a artei cinematografice. Povestirea meriméeană regăsește astfel "principiul crizei, propriu tragediei". Pentru E.M.Forster, romanul este o povestire, "o narațiune a unor evenimente aranjate în succesiunea lor temporală. Un roman bun include viața prin valori, folosind anumite procedee (...). Romanul e o operă de artă cu legi proprii, diferite de ale realității". Năzuind spre totalitate, romanul utilizează și modalitățile altor arte: muzica, pictura, cinematografia, arhitectura.

Ca "bilanț al conștiinței", după expresia lui R.M. Albières, romanul contemporan impune o nouă viziune romanească, în care descrierea și povestirea se împletesc cu transcripția directă a faptelor și proceselor de conștiință, nu sub forma analizei, ci sub forma limbajului interior. Frazele întretăiate, monologurile lăuntrice, amestecul de prezent și trecut, pasaje discursive și discontinue caracterizează genul de roman cultivat de J.P. Sartre, Nathalie Sarraute etc.

În esență, romanul modern este problematic, în toate sensurile și Al. Ivasiuc constată just că literatura modernă are o adâncime specială, pentru că își pune probleme globale ale omului, al cărui loc în univers e din nou căutat cu fervoare. "Eroul modern are o filiație directă din personajele lui Dostoievski, care cuprind mai multă realitate în bizareria lor decât orice erou de serie, care ascund cu grijă, sub aparente molcome "dureri înăbușite". Ca și la Dostoievski, totul e pus în discuție. Eroul înglobează în însăși structura sa, de data asta neliniștită, dezvoltarea istoriei. Omul este suma relațiilor sociale, acestea din urmă înțeluse dinamic, istoric, cuprinzând devenire și proiecție".¹⁰ Autorul demonstrează că structura personajului e determinată de istorie. Fiecare epocă își are personajul său caracteristic, însuflețit de puternici curenți problematici care dau vitalitate timpului, iar complexitatea pare o calitate generală. "Evoluția personajului în literatura română contemporană a mers spre o complicare a sa neîncetată, prin efort analitic, din cauza sentimentului complexității lumii, varietății ei uriașe, neînchipuitei mișcări și poștei veacului de a se primeni". Al. Ivasiuc s-a împotrivit criticii care încerca să demonstreze că în romanele sale se unește eseul cu narațiunea. Scriitorul a susținut "că nu există epica pură și că orice încercare de purificare totală a epicului, dincolo de orice fel de gând, o literatură compartimentistă până la ultima limită, este săracă. Săracă este și literatura de pur comentariu, fără nici un fel de fapt (...). De altfel, nu cred că eu am un eseu în cap, pe care apoi încerc să-l ilustrez cu niște fapte, ci încerc să stabilesc o semnificație a acestor fapte. Lucrurile nu există niciodată în afara semnificațiilor, legăturilor, raporturilor lor dialectice complexe. De aceea sîntem obligați ca simpla povestire să fie încărcată de semnificații".¹¹ Prozatorul a protestat, justificat, împotriva celor ce acordă caracter eseistic prozei sale, demonstrînd că e vorba pur și simplu de cărți de proză și nu de eseuri deghizate. Dar acest caracter există. De altfel, N. Balotă susține: "În literatura contemporană, eseul tinde să devină un gen al genurilor: eseurile dramatizate au apărut pe scena teatrelor, speculația lirică a invadat poezia. Romanul nu rezistă invaziei. Critica a împrumutat alura eseistică. Eseul a profitat de pe urma genurilor și tiparelor eseisticii clasice, ca și de pe urma dezagregării gândirii sistematice. Gîndirea sistematică a cedat în fața unei cugetări nesistematice - aforistice. În miezul eseului intră și o valență personală a gînditorului respectiv, definindu-și astfel forma sa spirituală".¹²

Modalitatea eseistică a stat la baza și la originea romanului de introspecție. În romanele lui Proust există numeroase pagini cu caracter eseistic, în care romancierul își formulează explicit ideile despre muzică, arhitectură sau literatură. Romanul secolului al XX-lea tinde să realizeze adevărate și vaste sinteze spirituale ale epocii. Acest fapt îl demonstrează Muntele vrăjit și Doctor Faust de Thomas Mann, Ciuma și Străinul de Albert Camus, Drumurile libertății de J.P. Sartre, Condiția umană de André Malraux, Bietul Ioanide și Scrinul negru de G. Călinescu, Patul lui Procust și Un om între oameni de Camil Petrescu - scrieri care arată că tehnica eseistică s-a impus. Prin aceste opere și altele, procedeul a devenit metodă.

Al. Ivasiuc nu scrie eseuri pure în roman. El evocă o lume de ficțiune, acceptă convenția literară, împletește faptele cu ideile, creează un mediu în care se mișcă personaje cu o biografie, le racordează la circuitele sociale și politice - creează un univers, populat cu fapte și figuri umane. Apoi scriitorul "schimbă optica, obligând toată materia să se supună unui vertical proces de refrigerare. Totul e adus la starea de transparență a cristalului. Conglomeratul de trăiri și emoții e sublimat în idei, transpus într-un plan impersonal, favorabil speculației"¹³. Prozatorul înclină spre utilizarea aproape exactă a conceptelor filozofice, etice, politice, teoretizate uneori pînă la exces. Romanul se transformă într-un text demonstrativ, în care personajele au rol ilustrativ, în cazul primelor trei romane.

În Păsările și Apa găsim romanul condiției umane, întemeiat pe opoziția dintre voință și destin, un gen de roman tragic. Iar în Racul și Iluminări avem de a face cu romanul de tip puritan, în care domină sentimentul predestinării și al culpabilității, în vecinătatea romanelor lui Dostoievski, Kafka și Mauriac. Oricum romanele lui Ivasiuc constituie eseuri pe marginea angajării, pe marginea ideii de libertate ca necesitate.

N O T E

- 1 Ieronim Șerbu, Itinerarii critice, București, Editura Minerva, 1971, p. 225.
- 2 Nicolae Balotă, Euphorion, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 17.
- 3 Alexandru Ivasiuc, Radicalitate și valoare, București, Editura Eminescu, 1972, p. 16-17.
- 4 Idem, ibidem, p. 93.
- 5 Idem, ibidem, p. 229.
- 6 Virgil Ardeleanu, Cronică literară, în, "Steaua", XXIII, 1972, nr. 17, p. 19.
- 7 x x x, Dictionar de terminologie literară, București, Editura științifică, 1970, p. 282.
- 8 R. M. Albérès, Istoria romanului modern, E. P. L. U., 1968, p. 199.
- 9 E. M. Forster, Aspecte ale romanului, București, E. P. L. U., 1968, p. 35.
- 10 Al. Ivasiuc, op. cit., p. 127.
- 11 Dintr-o convorbire cu Al. Ivasiuc, în "Ramuri" VIII, 1969, nr. 8, p. 9.
- 12 Nicolae Balotă, op. cit., p. 15.
- 13 Gabriel Dimisianu, Cunoașterea de noapte, de Al. Ivasiuc, în, "România literară", II, 1969, nr. 9, p. 9.

ESSAI ET NARRATION DANS LA PROSE D'ALEXANDRE IVASIUC (RÉSUMÉ)

Ecrivain de prestige, passionné, prodige, doué Al. Ivasiuc, bien que disparu en pleine maturité, a laissé une oeuvre remarquable. Animé par les idéaux de la contemporanéité. Animé par les idéaux de la contemporanéité, Al. Ivasiuc a réalisé des romans dans une manière très moderne, mais dans la tradition du roman psychologique roumain aussi - la présente étude met en valeur les essais d'Al. Ivasiuc et établit les principales modalités propres à l'essai de ses romans. Al. Ivasiuc n'écrit pas d'essais purs dans le roman, mais il évoque un monde de fiction, il fait fusionner les faits et les idées crée un milieu où l'on trouve des personnages à biographie précise, les reliant aux circuits moraux-politiques et y médite.

ESSAY AND NARRATIVE IN THE PROSE WORK OF AL.IVASIUC

(SUMMARY)

A gifted, vigorous, passionate and prodigious writer, Al.Ivasiuc, though with his life ended prematurely, has left a remarkable work. Inspired by the ideals of contemporaneity, Al. Ivasiuc has written novels in a modern form, . but also following the tradition of the psychological Romanian novel. The present study evaluates Al.Ivasiuc's essays and establishes the main essayistic modes in his novels. Al. Ivasiuc does not include pure essays in his works of fiction, but evokes a fictional world, blends facts with ideas, ~~O~~creates an environment through which personages with a precise biography move, connects them to the moral and political ideas, meditates upon them.

SOCIOLOGIA ALIENĂRII ȘI EVOLUȚIA PERSONAJULUI LITERAR

de

C. NISTOR

Urmărind succesiunea societăților omenești în dezvoltarea lor istorică, se poate afirma că fiecare mare epocă și-a cultivat noțiunile și conceptele ei teoretice preferate, implicând o anume terminologie ce reflectă lingvistic credințe felurite, moduri de gândire, diverse explicații asupra raporturilor dintre om și univers, ca și asupra relațiilor dintre om și ceilalți oameni. Nu întâmplător, în epocile moderne, ca o reflectare a unor necesități obiective privind structurile sociale și relațiile în permanentă schimbare dintre om și univers, alături de noțiuni fundamentale ca rațiune și sentiment, libertate și necesitate, natură și civilizație, dialectică și metafizică, individ și societate, diverse modalități de gândire, atât marxiste, cât și nemarxiste, poposesc insistent și asupra conceptului alienării. În fapt, prezența lui în diverse texte cu caracter filozofic, sociologic și artistic, corespunde dilemelor în fața cărora este pus omul contemporan, raporturilor sale cu mediul înconjurător, respectiv cu semenii săi, cu fenomene ale naturii, dar și cu produsul material și spiritual al activității sale de zi cu zi.

Termenul alienare este utilizat însă într-o atât de mare gamă de accepțiuni și în domenii atât de diverse (filozofie, sociologie, religie, artă, literatură, medicină, psihologie etc.), încât l-a determinat pe Adam Schaff să constate: "Termenul de alienare este astăzi unul din acele cuvinte la modă care se folosesc extrem de des, ceea ce îl face, între altele, suspect". Alienarea, ca un concept teoretic, a apărut astfel încă din filozofia medievală, lărgindu-și treptat sfera semantică pe măsura apropierii lui de epoca noastră. În lumea occidentală pare să fi devenit chiar noțiunea definitorie pentru trăsăturile spiritualității contemporane, de vreme ce o antologie publicată de Gerald Sykes în 1966 poartă titlul Alienation: The Cultural Climate of Our Time. Evident, termenul se află adesea sub semnul ambiguității și clarificările se impun periodic.

Descinzând din etimonul său latin alienus ("străin"), alienarea, respectiv termenul ce semnifică procesul de "înstrăinare", s-a conservat prin această rădăcină lexicală în limbile romanice, iar, ca neologism, a pătruns și în limba engleză. Sensul general ar corespunde celui exprimat de substantivul german Entfremdung. În afara utilizării sale, ca diagnostic, în psihiatrie, noțiunea pare să-și fi delimitat în ultimul secol două sensuri fundamentale: unul care se referă la stări psihologice și celălalt la procese sociale. Prima accepțiune poate fi înțelinită, de pildă, la psihologul american M. Seeman care definește fenomenul raportându-l în exclusivitate la "senzații" psihologice ce pot apare la diverși indivizi. M. Seeman distinge cinci categorii ale alienării: cea a "lipsei de putere", cea a "lipsei de sens", cea a "lipsei de norme", cea a "izolării" și cea a "autoînstrăinării". În studiul lui Seeman, intitulat semnificativ On the Meaning

of Alienation, reducția la o cauzalitate psihică are un rol absolut și exclusiv, eludându-se tocmai esența și cauzele sociale ale procesului de "înstrăinare", așa cum se reflectă acesta în relațiile dintre membrii unei colectivități, cu implicații firești în ideologie și arte.

Astăzi este un fapt aproape unanim recunoscut că interpretarea obiectivă și științifică a proceselor privind alienarea a fost oferită gândirii moderne de către filozofia marxistă, de însuși Karl Marx, atât în două scrieri din tinerețe, Manuscrise economico-filozofice din 1844 și Ideologia germană, cât și în opera sa fundamentală, Capitalul. Marx a avut geniala intuiție de a deplasa interpretarea fenomenului din domeniul psihologiei și filozofiei în cel al sociologiei, găsind în acest fel explicația științifică a cauzelor alienării. Este semnificativ că, la ora actuală, și numeroși cercetători occidentali nemarxiști recunosc adevărul că Marx a fost primul care "a formulat o teorie sociologică a alienării"³, primul care a înțeles că sursele fenomenului trebuie căutate în înseși structurile sociale și nu în afara societății, nu în voința sau capriciile subiective ale individului sau ale unei forțe supranaturale. Marx a demonstrat că alienarea constituie produsul raportului dintre om și valorile materiale și spirituale create de acesta de-a lungul istoriei omenirii.

În orînduirile bazate pe exploatare, cei mulți devin din ce în ce mai pauperi, în timp ce produsul muncii lor se acumulează în mîini din ce în ce mai puține. În aparență, omul devine tot mai dependent de produsul muncii sale, ba chiar pare, pe o anumită treaptă de dezvoltare a societății, să se transforme el însuși într-o "marfă" (proces de reificare), sau, după cum afirma Marx, "în proporție directă cu creșterea valorii lumii lucrurilor, crește deprecierea lumii oamenilor"⁴. Demonstrația lui Karl Marx câștigă în claritate atunci cînd definește esența alienării: "... obiectul produs de muncă, produsul ei, i se opune acesteia din urmă ca ceva străin, ca o forță independentă de producător. Produsul muncii este munca încorporată într-un obiect, materializată în el, este obiectivarea muncii. Realizarea muncii este obiectivarea ei. În cadrul rînduielilor presupuse de economia politică, această realizare a muncii apare pentru muncitor ca privare de realitate, obiectivarea ca privare de obiect și robire de către el, însușirea obiectului - ca înstrăinare, ..."⁵. Înstrăinat de produsul muncii sale, neputîndu-și explica situația și negăsind vreo soluție de ieșire din ea, omul e nevoit să înceapă o "îndelungată luptă de supraviețuire, ca simplu lucru, însingurat și rătăcit în mijlocul lumii lucrurilor create de el"⁶. Sau, după cum definește Adam Schaff alienarea, printr-o parafrază a lui Marx: "... alienarea este procesul funcționării - datorită raporturilor sociale existente - a produselor omului (materiale și spirituale) independent de voința și de intențiile autorilor lor, în mod spontan, încrucișînd planurile și țelurile oamenilor și amenințînd chiar într-un fel sau altul existența lor".

Astăzi, mai cu seamă în țările occidentale industrializate, devine tot mai evidentă conștiința privării omului de însăși condiția sa naturală - prin frustrarea de produsul muncii sale, prin poluarea atmosferei, prin comercializarea talentelor și a artei, prin proliferarea terorismului ș.a.m.d. Omul, supus tuturor legilor concurenței, ale așazisului "comerț liber", nu se mai simte el însuși, respectiv ca stăpîn al naturii și al produselor sale, ci doar ca un obiect oarecare aflat la discreția cursului pieții. Încă Marx, în cuprinsul Manuscriselor economico-filozofice din 1844, pornind de la distincția hegeliană dintre "omul veritabil" și "omul real", arăta că primul este omul liber, care-și desfășoară nestingherit capacitățile creatoare în folosul întregii societăți și al său personal (deziderate spre care tinde societatea socialistă), pe cînd celălalt, "omul real", este muncitorul care, într-o societate în care i se fură produsul muncii, este privat de cele mai elementare cerințe ale condiției umane.

În acest context, al definirii sensurilor alienării și identificării lor în cadrul fenomenului literar modern, Marian Popa operează o distincție demnă de luat în seamă: "înstrăinarea de sine datorită societății și înstrăinarea de societate datorată unor particularități ale structurii individuale"⁸, cea de a doua fiind exclusă din circuitul vieții sociale, nefiind un fenomen caracteristic uneia sau alteia din orînduirile sociale. Figurile de înstrăinați care reprezintă cazuri particulare și se refuză astfel unei anumite tipicități cu semnificație socială se întîlnesc adesea în literatura romantică (de pildă, figura lui Quasimodo sau cea a Luceafărului eminescian). Referindu-se la literatura veacului nostru, mai cu seamă la cea din ultimele decenii, Marian Popa, în virtutea clasificării operate, subliniază că "îngenere, este prima categorie de alienați cea care concentrează interesul contemporanilor", cea care concretizează, în literatură, conflictul dintre un "eu intim, esențial individului, condiției sale individuale, și un alt eu care ar constitui tocmai masca socială pe care individul este obligat să o poarte ori de cîte ori intră în contact cu structurile vieții sociale". Este de la sine înțeles că, cu cît conflictul dintre cele două euri, respectiv dintre eul intim și eul mască, se accentuează în context social, cu atît și manifestările alienării vor fi mai violente și mai tragice, exprimîndu-se în literatură, la nivelul personajului, prin anularea și pulverizarea identității umane.

În literaturile moderne, mai cu seamă în cea a acestui secol, fenomenul alienării se exprimă prin intermediul unei problematice extrem de complexe: conștiința tragică a omului contemporan în fața unui "destin" ce pare implacabil, dramele dezrădăcinării și ale însingurării într-o lume ce se refuză unei explicații logice, tendința de comercializare a sentimentelor și a capacităților intelectuale, amestecul culturii autentice cu falsa cultură, discrepanța absurdă dintre procesul de cucerire a spațiului cosmic și nivelul unor țări unde se mai moare din cauza foamei și a mizeriei ș.a.m.d. Abordînd în exclusivitate o asemenea gamă tematică, în lumea occidentală a apărut și s-a cristalizat, de-a lungul celor aproape opt decenii ale veacului al XX-lea, o literatură a alienării, expresie elocventă a dramelor omului contemporan, așa cum își declină acesta avatarurile în paginile unor Kafka, Pirandello, Joyce, Robert Musil, Mihail Bulgakov, Camus, Sartre, Ionescu, Beckett, Heinrich Böll, J.D. Salinger, Saul Bellow etc., creatori la care accepțiunea cea mai frecventă pe care o adoptă alienarea o constituie tocmai înstrăinarea de sine a individului în raport cu societatea. Variantele acestei literaturi sînt multiple și se bucură de notorietate mondială, unele dintre ele revoluționînd implicit structurile literare tradiționale: de la prozele lui Kafka la fenomene ca teatrul absurdului sau noul roman francez.

Ca problematică însă, alienarea, mai cu seamă în accepțiunea ei de înstrăinare de societate datorită unor particularități ale structurii individuale, are o vechime mai mare în literatură, fără a constitui desigur decît un aspect secundar al creației respective. Fenomenul a constituit obiect de cercetare al profesorului italian Mario Praz care, în amplul său studiu The Neurotic in Literature, consideră alienatul ca fiind un individ în afara stării psihologice medii, respectiv un personaj literar dotat cu o hipersensibilitate ce vizează complexe neuro-psihice. Cîteva exemple le identifică în versiunea italiană medievală a legendei regelui Arthur, Tavola ritonda, în care se întîlnesc eroi la care izolarea de "ceilalți" se explică prin carențe native: astfel, Dinadan este "incapabil de a iubi", în timp ce Ferragunze lo Cordoglio "este incapabil de a se bucura și veseli"¹⁰. Din cuprinsul literaturii Renașterii, Hamlet i se pare lui Mario Praz a fi "cazul" cel mai aparte, reprezen tînd "figura unui neurastenic" la care e

posibilă descifrarea "complexului oedipean"¹¹. În a elăși timp, este sezizată și semnificația mai largă a personajului shakespearian, Hamlet, prin asimilarea spleen-ului său meditației de tip montaignean, fiind primul mare melancolic și contemplativ din literatura universală, prefatînd implicit personajul de factură romantică. Figura alienatului visător și melancolic mai apare, tot la Shakespeare, prin personajul Jaques din Cum vă place, iar mai tîrziu la Dryden în Total pentru dragoste.

Fenomenul nu este deci cu totul izolat în veacul al XVII-lea, de vreme ce unul dintre marii psihologi ai epocii, Robert Burton (ce semna cu pseudonimul umanist Democritus Junior și care a trăit între 1576-1640), descrie acest tip uman - al alienatului melancolic - într-un faimos pasaj din masivul său tratat The Anatomy of Melancholy: "Însingurarea voită este intim legată de melancolie", ea fiind caracteristică tuturor oamenilor dominați de visare și spirit contemplativ, tuturor celor ce "construiesc castele în neant" și care se pierd pe sine într-un "labirint de reflecții pline de dorinți și anxietate"¹².

Preromantismul secolului al XVIII-lea este cel care adaugă reveriei melancolice o stare de permanentă neliniște interioară ce va cunoaște, uneori, chiar aspectul repulsiei de sine, așa cum este, de pildă, cazul lui Patrice din Le Doyen de Killerine al abatelui Prévost. Maladia diagnosticată de Burton culminează însă abia la 1774 prin personajul Werther al lui Goethe, erou la care necondanța dintre trăirile interioare și realitate determină finalul tragic. Condiția tragică a lui Werther se explică tocmai prin hipersensibilitatea sa nativă, sau, după expresia lui Friedrich Gundolf, prin "renunțarea tragică involuntară a unui titan al sentimentului la clipa frumoasă"¹³.

Romanticii au fost cei care au cultivat cu predilecție acest tip de alienare, ea aparținînd însăși condiției de exceptionalitate a eroilor lor. Se remarcă la René al lui Chateaubriand, la Childe Harold al lui Byron, la Evgheni Oneghin al lui Pușkin, la Pecioren al lui Lermontov și la alți eroi romantici cultivarea izolării voite, a unei înclinații aproape maladive spre singurătate (izvorită și din conștiința superiorității lor intelectuale), o chemare difuză de a se contopi cu Universul, elemente definite de Mario Praz drept o "practică insistentă a alienării"¹⁴. Acea stă categorie de alienați - atît de răspîndiți în literatura romantică datorită influenței byroniene - semnifică, în esență, tipul eroului fatal. El își prelungește existența literară pînă spre sfîrșitul veacului al XIX-lea, culminînd și totodată încheindu-și cariera în cuprinsul creației ce va genera implicit tipul de alienat social: operele dostoevskiene.

Spre deosebire de eroul romantic, de la care a împrumutat totuși multe trăsături, personajul dostoevskian este cel mai adesea un om obișnuit pus într-o situație de excepție, scos din cursul normal al cotidianului, expresii zguduitoare ale alienării - crima, sinuciderea, negarea evidențelor absolute, revolta anarhică împotriva oamenilor și a universului, prostituarea conștiinței și a trupului etc. - nemai fiind determinate de particularități individuale de excepție, ci de presiunile exercitate de tarele sociale. Pe bună dreptate, Alfred Heinrich afirmă că trăsăturile personajului dostoevskian "nu ar putea să fie puse în evidență în împrejurări obișnuite"¹⁵. Cu adevărat, secolul al XIX-lea este cel care operează, în istoria și evoluția eroului înstrăinat, o deplasare fundamentală de la individual la social, proces început și cristalizat în cuprinsul curentului realist. Prin opera lui Dostoevski încep - ne referim mai cu seamă la însemnări din subterană - istoriile eroilor ne-eroi, ale celor "fără nume", ale personajelor paradoxale și contradictorii, se inaugurează procesul de dezintegrare a personali-

tății umane, fenomene ce vor culmina, în veacul nostru, în romanele unor Franz Kafka, Virginia Woolf, James Joyce, Robert Musil, apoi în "noul roman" și în teatrul absurdului. Pentru Salvatore Battaglia de pildă, fenomenul se prezenta astfel: "Lăsînd deoparte realizarea artistică, care nu totdeauna corespunde ideii estetice formulate sau dorite de scriitorul «nou», e cert că în cadrul foarte recentului proces de revizuire a romanului și a tehnicii sale, personajul suferă încă o reducere a personalității sale și încă o restrîngere a registrului moral"¹⁶.

Primul semnal al începerii procesului dezagregării personajului tradițional în contextul literaturii alienării, îl constituie apariția personajului nonerou (sau a "eroului ne-erou", cum îl numește Mario Praz), categorie care mai comportă, la Stendhal și la Dostoievski, nuanțe de violență sau de revoltă romantică, dar care la Flaubert sau la Thackeray cunoaște deja slăbiciunile proprii înstrăinatului societății burgheze. Fenomenul a preocupat, în ultimele decenii, pe mai mulți exegeți¹⁷, concluzia lor fiind că trecerea de la erou la nonerou trebuie explicată tocmai prin schimbarea viziunii despre personaj în cadrul curentului realist al veacului al XIX-lea. Personajul tradițional, clasic sau romantic, atît de definibil sub aspect caracterologic, este înlocuit în literatura modernă printr-un caracter incert (în pofida condiționării sale sociale!), adesea contradictoriu, moralmente nici cu totul bun, nici cu totul rău, sub raportul eului intim un izolat de societatea în mijlocul căreia viețuiește.

Procesul dezintegrării personajului tradițional se află în strînsă legătură și cu răspîndirea, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a cultului pentru paradox, un fel de preluare a opiniei lui Kant despre om ca fiind o ființă emina-mente antinomică. Astfel, noua optică asupra personajului rezultă din încercarea de a corela arta literară cu preferința epocii pentru paradoxe. Este știut că, la Dostoievski, fenomenul atinge punctul culminant în configurarea "omului din subterană", a "paradoxalistului" în toate variantele sale¹⁸, pfațîndu-se non-eroul înstrăinat din romanul modern al secolului nostru. Fascinația pe care o trezește "paradoxalistul" este atît de mare, încît un reputat exeget american¹⁹ ajunge să afirme că literatura americană modernă descinde atît din romanul Aventurile lui Huckleberry Finn (o mai veche afirmație a lui Hemingway), dar și din Însemnări din subterană. Totodată, dacă dorim un alt exemplu, Albert Camus confirmă și el, în Mitul lui Sisif, modernitatea și noutatea personajelor dostoievskiene: "Toți eroii lui Dostoievski se întreabă asupra sensurilor vieții. Iată prin ceea ce sînt moderni: nu se tem de ridicol. Sensibilitatea clasică se deosebește de sensibilitatea modernă prin faptul că prima se hrănește din probleme morale, iar ultima din probleme metafizice"²⁰. Într-adevăr, viețuind într-un univers social ce pare absurd și ostil, personajul alienat al romanului modern preferă refugiul aparent în psihologic și metafizic.

Condiția tragică a unui asemenea personaj este sugerată de înseși relațiile ce se stabilesc în conștiința sa între el și univers. Se compară uneori cu o insectă ("paradoxalistul" lui Dostoievski), alteori metafora anulîndu-i atribuțiile fizice omenеști (noneroul din Metamorfoza lui Kafka sau "rinocerii" din piesa lui Ionescu).

Secolul al XX-lea este, deci, cel care împlinește, noua viziune despre personaj, este cel care aduce cu sine o nouă optică asupra raportului dintre individ și societate, literatura din ultimele decenii tinzînd adesea să devină expresia alienării scriitorului însuși. Se revine astfel la o nouă subiectivitate, mascată de structuri narative obiective. Cauzalitatea indirectă a conștiinței tragice a scriitorului însuși o constituie accentuarea atmosferei generale de criză

din lumea occidentală, fenomen întrupat deja, imediat după prima conflagrație mondială, în paginile cărții lui Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes. Totodată, sub raport compozițional, un rol substanțial l-a jucat fenomenul de subiectivizare succesivă a epicului (Dostoievski, Paul Bourget, Marcel Prost, Virginia Woolf etc.), conștiința scriitorului devenind parte integrantă a subiectului românesc.

Implicit, alienarea cunoaște, în expresia ei literară, o sensibilă translație de la obiectiv la subiectiv, refugiul artistului în psihologic și metafizic notificând ostilitate la adresa lumii exterioare, a lumii "celorlalți". În pofida aparențelor, nici pe departe nu poate fi vorba de o resurrecție a subiectivității romantice, deoarece, în romantism, eroul era cel care domina totul, el însuși constituind un univers, pe când în literatura veacului nostru, respectiv în literatura alienării, un univers străin și ostil tinde să-l domine și să-l anuleze pe erou ca ființă umană. Astfel, farsele tragice ale lui Ionescu, printre care și Rinocerii, reprezintă zguduitoare expresii scenice ale acestui fenomen. Lumea "celorlalți", pe măsura "rinocerizării" ei, devine din ce în ce mai primejdioasă pentru cel rămas singur, singurătatea lui Berenger fiind, la Ionescu, o tragică expresie a omenesului opus neomenescului. Rinocerii surprinde, de fapt, un dublu proces al alienării: cel al lumii "celorlalți" (prin rinocerizare ei sînt înstrăinați de atributele umane inițiale) și cel al personajului Berenger, rămas singur ca un simbol al umanității pure înconjurate de bestialitate. Singurătatea lui nu are nimic măreț și nobil (cum ar fi avut în romantism!), ci deprimat și tragic, deoarece întreg universul îi este ostil.

Astfel, secolul nostru modifică și categoriile seculare ale conflictului moral tradițional, respectiv obișnuita antinomie bine - rău, ele însele împle-tindu-se într-o asemenea măsură, încît nici victoria, nici înfrîngerea, izvorîte din ciocnirile cele mai intime ale eului, nu pot fi delimitate și definite ca entități absolute. Personajul alienat modern, de la "omul din subterană" încoace, refuzîndu-i-se valorificarea capacităților sale pe plan social, își consacră energia descoperirii de sine pe baza unei logici subiective, unei logici a inimii și a sufletului, înclinație legată, la originile ei, atît de reminiscente romantice, cît și de intuiționismul lui Bergson. Noneroul este, în genere, un individ difuz și complex, adesea chiar complexat (asemenea lui Herzog din romanul omonim al lui Saul Bellow), a cărui înclinație majoră s-ar putea reduce la o sete cosmică de autodefinire în raport de "ceilalți". Această coordonată fundamentală a alienatului se exprimă, în romanul veacului al XX-lea, fie printr-un inutil sentiment de iubire universală (de pildă, inocența din romanul american), fie printr-unul de respingere totală a oricărui sentiment (ca, de exemplu, "străinul" lui Camus), ambele atitudini definindu-se, evident, în raport cu societatea.

Între aceste două categorii exclusiviste, se interpun adesea personajele-robot, cum sînt cele din farsele tragice ale lui Ionescu și Beckett, reflectînd, pînă la nivelul limbajului, situații-limită ale fenomenului de pierdere a atributelor omenesti. Ele nu sînt însă decît SIMBOLURI ale crizelor de conștiință prin care a trecut Europa de cîteva decenii încoace, fenomene care, odată diminuate de istorie, nu vor mai conferi acestui tip de personaje decît semnificația experimentului.

NOTE

- 1 Adam Schaff, Alienarea și acțiunea socială, în Revista de filozofie, 1967, nr.12, p.1359.
- 2 M.Seeman, On the Meaning of Alienation, în American Sociological Review, XXVI (1961), p. 753-754.
- 3 Vezi Joachim Israel, Der Begriff Entfremdung, Reinbek bei Hamburg, Rewohlt Verlag, 1972, p.24. De asemenea, lucrarea lui B.Ollman, Alienation, Marx's Conception of Man in Capitalist Society, Cambridge University Press, 1971.
- 4 Karl Marx, Friedrich Engels, Scrisori din tinerețe, București, Editura politică, 1968, p.550.
- 5 Ibidem, p.550-551.
- 6 Radu Sommer, Teoria înstrăinării omului, București, Editura politică, 1972, p.18.
- 7 Adam Schaff, artic.cit., p.1361.
- 8 Marian Popa, Homo fictus, București, Editura pentru literatură, 1968, p.80.
- 9 Ibidem, p.80.
- 10 Vezi Mario Praz, The Neurotic in Literature, Melbourne University Press, 1965, p.3.
- 11 Ibidem, p.4.
- 12 Democritus Junior, The Anatomy of Melancholy, what it is, with All the Kinds, Causes, Symptoms, Prognostics, and Several Cures of It, London, William Tegg, 1863, p.161-162.
- 13 Friedrich Gundolf, Goethe, vol.I, București, Editura Minerva, 1971, p.290.
- 14 Mario Praz, lucr.cit., p.6.
- 15 Alfred Heinrich, Tentația absolutului, Timișoara, Edit.Facia, 1973, p.103.
- 16 Salvatore Battaglia, Mitografia personajului, traducere de Alexandru George, București, Editura Univers, 1976, p.432.
- 17 Cf. Colin Wilson, The Outsider, London, Victor Gollancz Ltd, 1956; Sean O'Faolain, The Vanishing Hero, London, Eyre & Spottiswood, 1956; Raymond Giraud, The Unheroic Hero, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1957; Jack Lindsay, Death of the Hero, London, Studio, 1960.
- 18 Vezi Ion Ianoși, Dostoievski, "tragedia subteranei", București, E.L.U., 1968, p.11-39.
- 19 Vezi Ihab Hassan, Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel, Princeton University Press, 1961, p.24.
- 20 Albert Camus, Mitul lui Sisif, București, Editura pentru literatură, p.110.

LA SOCIOLOGIE DE L'ALIÉNATION ET L'ÉVOLUTION
DU PERSONNAGE LITTÉRAIRE
(RÉSUMÉ)

En partant de la conception de Karl Marx sur le phénomène de l'aliénation, l'auteur essaie de réaliser une synthèse de la réflexion de ce phénomène en littérature, surtout en ce qui concerne l'influence de l'atmosphère sociale et psychologique sur les modifications que le personnage littéraire moderne a connu

dans son évolution de la Renaissance à l'époque actuelle.

En adoptant la distinction que Marian Popa opère entre l'aliénation motivée socialement et l'aliénation motivée par les particularités individuelles, l'auteur constate que c'est surtout la première catégorie qui est spécifique aux littératures et aux arts du XIX^e et XX^e siècles, et qu'elle s'accroît au fur et à mesure que l'univers de l'homme, notamment celui de l'homme contemporain, est devenu plus complexe et plus riche en contradictions, en angoisses existentielles. Ce phénomène se reflète en littérature aussi, au niveau du personnage et au niveau de l'écriture. En considérant l'évolution de l'aliénation et le déplacement de son contenu de l'individuel vers le social, l'auteur analyse la manière dont ce processus a influencé la structure du personnage littéraire, de Hamlet, Werther ou Childe Harold au "paradoxaliste" dostoïevskien et à tous ses descendants - les "anti-héros".

THE SOCIOLOGY OF ALIENATION AND THE EVOLUTION OF THE LITERARY CHARACTER (SUMMARY)

Starting from Karl Marx's vision of the phenomenon of ALIENATION, the author of the article The Sociology of Alienation and the Evolution of the Literary Character tries to achieve a synthesis of the ways in which the phenomenon is reflected in literature and pays special attention to the influence of the social and psychological atmosphere upon the modifications undergone by the modern literary character in its evolution since the Renaissance to the present times.

The author adopts the distinction made by Marian Popa between socially motivated alienation and alienation motivated through individual characteristics and finds out that the former category especially is specific for the literatures and the arts of the 19th and the 20th centuries, and that it augments as the universe of man, especially of the contemporary man, becomes more complex and richer in contradictions and existential anxiety. It is only natural that the phenomenon is mirrored in literature as well, both at the level of the character and at that of the writing proper. Taking into account the evolution of alienation and of the movement of its contents from individual to social, the author studies the manner in which this process has left its stamp on the structure of the literary character beginning with Hamlet, Werther or Childe Harold to Dostoevsky's "paradoxical" hero and its whole range of descendants, referred to as non-heroes.

ARISTOTEL ȘI TEORIA TEATRULUI NON-ARISTOTELIC (I)

de

DOINA COMLOȘAN

Există în teoria literară modernă o tendință tot mai pronunțată de a trece cu vederea unitatea structurală fundamentală a tuturor scrierilor dramatice, punându-se în schimb în evidență modificările istorice determinate ale structurii dramatice. Amintim în acest sens două studii, de altfel deosebit de interesante și substanțiale, cel al Mariannei Kesting, Das epische Theater, Zur Struktur des modernen Dramas, 1959 și cel al lui Peter Szondi, Theorie des modernen Dramas, 1959. Dacă Szondi are în vedere o structură particulară, caracteristică literaturii mai noi și opusă tragediei și comediei, adică o "specie" a genului dramatic, Marianne Kesting distinge două structuri fundamentale ale dramei, una aristotelică și una non-aristotelică. Prin noțiunea de dramă aristotelică, autoarea germană înțelege "un acord principal și nu o urmare a tuturor cerințelor "poeticii"². Ea are în vedere "Das aristotelische Weltanschauungstheater"³. Admițând existența unei Weltanschauung non-aristotelice, M. Kesting va admite și posibilitatea unei drame generate de acesta, adică o dramă non-aristotelică.

Deficiența acestei demonstrații, după opinia noastră, rezidă în faptul că are în vedere numai diferențele specifice între fenomene, nu și unitatea lor. În formularea "Aristotelisches und nichtaristotelisches Drama", termenul "drama" își subordonează cele două atribute antonime, este rădăcina lor comună; opoziția între aristotelic și nonaristotelic există numai cu referire la acest termen unitar.

De altfel, autoarea își precizează punctul de vedere arătând că dramaturgia pe care o numește aristotelică "tinde să urmeze, mai mult sau mai puțin, cerințele celebrelor unități, cauzalitatea succesiunii acțiunii, conflictul și declanșarea catastrofei, iar nonaristotelică va fi "o dramaturgie care nu ia în considerare toate aceste indicații"⁴.

Din tabloul sinoptic⁵ care completează aceste afirmații observăm că autoarea are în vedere aproape exclusiv acțiunea dramei și efectul asupra publicului; noi considerăm însă că acestea nu sînt elemente suficiente pentru a defini drama. Rămîne să constatăm dacă Aristotel a redus într-adevăr opera dramatică la acțiune și Katharsis.

Ne propunem, așadar, în continuare o reluare a Poeticii pentru ca apoi, analizînd punctele de vedere teoretice ale unor dramaturgi și oameni de teatru din secolul nostru care au urmărit înnoirea teatrului, să vedem dacă se poate susține ideea unei evoluții non-aristotelice a teoriei dramatice actuale. Credem mai potrivită o asemenea comparație între scrieri cu caracter teoretic decît punerea în opoziție a considerațiilor teoretice ale lui Aristotel cu operele dramatice ale unor autori contemporani.

Poetica a stîrnit, de cînd a fost redescoperită de europeni vii discuții, interpretări contradictorii și polemici răsunătoare. Caracterul "acroamatic" al

textului, faptul că s-a păstrat fragmentar, ceea ce a dus la ambiguitatea unor termeni, la incompleta elaborare a unor noțiuni, a făcut posibile unele dintre disputele amintite. Pe de altă parte însă, Aristotel elaborează în Poetica o teorie în sensul cel mai modern al termenului, întrucât ne oferă un model al fenomenului cu valoare explicativă predictivă⁶. Valoarea explicativă a modelului propus de Aristotel rezidă în stabilirea unor conexiuni multiple ale operei literare cu alte fenomene de grade de complexitate mai mare. Astfel, opera dramatică este raportată la frumos, la artă în general, la literatură, la limbă, la spectacol etc. De aici și complexitatea Poeticii care este revendicată rînd pe rînd de istoria literaturii, de teoria literară, de estetică.

Tocmai această perspectivă pluri-disciplinară dă valoare și perenitate ideilor filozofului din Stagira. Fiind un model, nici una dintre conexiunile amintite nu poate fi eludată, separarea uneia ducînd la trădarea spiritului interdisciplinar în care a fost elaborată teoria. După opinia noastră, interpretările care izolează un anumit domeniu, un anumit aspect, fără să țină seama de funcția lui în cadrul ansamblului și de relațiile lui cu întregul nu pot conduce la o înțelegere justă a Poeticii. Acesta este cazul Mariannei Kesting, care ia în considerare numai problemele privind acțiunea și tipul de receptare specific tragediei.

Nu trebuie să uităm că, asemenea oricărei teorii, și cea aristotelică pornește de la o anumită realitate pe care o descrie (tragedia și comedia elină) și că, abia pornind de aici, ajunge la sesizarea esenței fenomenului (structura dramatică). În textul Poeticii vom găsi interferențe ale modelului general și abstract al dramei, ca una dintre invariantele structurale ale literaturii, și descrierea unei concretizări istorice a acestui model (dramaturgia antică). Dacă luăm în considerare numai pe acesta din urmă, atunci orice dramaturgie, în afara celei grecești, va fi non-aristotelică, dat fiind că nu a fost descrisă de Aristotel. Dacă luăm în considerare modelul general, atunci orice dramaturgie va fi aristotelică.

Concluzia care se desprinde de aici este aceea că termenul de non-aristotelic se referă la un pseudoconcept științific, deoarece are o sferă indeterminabilă și un conținut ambiguu.

Trecînd acum la textul propriu-zis al Poeticii, vom reține discuția de aici numai unele probleme, dat fiind că multe dintre ele au fost larg dezbătute într-o bibliografie deosebit de bogată. Astfel, o primă chestiune pe care o ridică Aristotel este cea a definirii literaturii. Toată lumea este de acord că pentru autorul antic arta este mimesis, imitație. Se pare însă că majoritatea comentatorilor au trecut cu vederea o seamă de pasaje care afirmă un punct de vedere opus. Ne propunem în continuare să ne referim la cîteva din aceste pasaje care, după opinia noastră, afirmă o concepție non-mimetică asupra artei.

"Două sînt cauzele ce par a fi dat naștere poeziei", se spune în cap. IV al Poeticii, "una e darul înăscut al imitației", iar cealaltă "darul armoniei și al ritmului".

Primul dintre aceste "daruri firești" dă naștere unei arte care imită (reflectă) realitatea obiectivă iar plăcerea produsă de o asemenea artă este una de natură intelectuală, "plăcerea pe care o dă cunoașterea", adică "să-și dea seama de fiecare lucru, bunăoară (s.n.), că cutare înfățișează pe cutare"⁷.

În general arta prilejuiește cunoașterea, iar recunoașterea în imaginea artistică a realității în aparența ei concretă este un caz particular al cunoașterii (altfel nu se explică acest "bunăoară"). De altfel și adaugă imediat: "Altminteri,

de se întâmplă să nu fie știut dinainte lucrul imitat, plăcerea resimțită nu se va mai datora imitației, mai mult sau mai puțin izbutite, ci desăvârșirii execuției, ori coloritului, ori cine știe cărei alte pricini¹¹. Se pare că autorul a avut conștiința existenței a două tipuri de plăsmuiri artistice, unul în care este recognoscibilă realitatea obiectivă (tipul zis "mimetic") și altul în care această realitate nu mai este recognoscibilă (arta zisă "non mimetică"). Este straniu că această frază, cât se poate de limpede, trece deobicei neobservată. Poate pentru că Stagiritul nu opune categoric cele două tipuri de artă, nu le consideră două structuri absolut independente și pentru că încă de la început insistă asupra ideii artei ca imitație, nu a fost sesizată prezența unei concepții non-mimetice despre artă alături de cea mimetică. Totuși el revine de mai multe ori aducând completări și precizări acestei afirmații.

Astfel, în cap. VII, vorbind despre unitatea acțiunii, arată că "desfășurarea neîntreruptă a întâmplărilor este cerută de asemănarea cu realitatea sau (s.n.) de progresiunea lor necesară"¹² pentru a se realiza trecerea de la fericire la nefericire sau invers. Aristotel va menține și în capitolele următoare deosebirea între verosimil (asemănarea cu realitatea) și necesar (dezvoltarea unui element din altul, în conformitate cu legea internă a sistemului).

Cele două noțiuni (verosimil/necesar) nu sînt nici identice, nici subordonate una alteia, ci diferite. Din această pricină ele apar în textul Poeticii cel mai adesea în raport de disjuncție¹³. Cu privire la caractere, spre exemplu, se afirmă: "În zugrăvirea caracterelor, ca și în înlănțuirea faptelor, ceea ce trebuie să urmărească poetul e verosimilul sau necesarul, așa fel ca spusele sau faptele unui personaj să fie determinate de verosimil sau necesar, și iarăși o faptă să urmeze după alta după criteriul verosimilului sau al necesarului"¹⁴.

Așadar, personajele nu trebuie neapărat să reproducă ființe reale, nici măcar ființe posibile, ci pot să reprezinte ființe determinate de necesități interne de compoziție și subiect, necesități care, la rîndul lor, decurg din "rostul" operei, adică din funcția ei, "căci rostul e mai însemnat în toate"¹⁵.

Din cele de mai sus deducem că pentru Aristotel opera literară dobîndește sens, adică rațiune de-a exista, fie întrucît reproduce realitatea obiectivă și prilejuiește astfel identificarea ei, adică înțelegerea, cunoașterea acesteia, fie, în alte cazuri, întrucît¹⁶ respectă (realizează) un model, o structură literară existînd ca o necesitate, și face posibilă cunoașterea ei.

Pentru a stabili mai exact relațiile între categoriile de verosimil și necesar se impune o prealabilă circumscriere a lor.

Se știe că Aristotel considera poezia superioară istoriei în virtutea capacității celei dintîi de a înfățișa universalul. Urmărind conceptul de universal în filozofia aristotelică vom constata, așa cum precizează Anton Dumitriu¹⁷, că el constituie obiectul științei. În clasificarea științelor în: teoretice (relative la contemplație), practice (relative la acțiune) și poetice (relative la producția umană), Aristotel rînduiește în ultima categorie și arta, ca formă de cunoaștere a realului prin ceea ce omul produce. Poetica va fi, această ordine de idei, tocmai teoria producției literare a omului și a cunoașterii realizate prin intermediul ei.

Obiectul artei ca și al filozofiei sau științelor este universalul. Se știe că în concepția aristotelică, spre deosebire de cea a lui Platon, caracteristica primordială a universului este imanența. Universalul este unul din aspectele eidos-ului (esenței). Așadar, orice fenomen care vizează universalul pune în evidență esența immanentă a unei categorii de fenomene, căci universalul este "ceea ce enunță despre cît mai mulți"¹⁸. Arta fiind o revelare a esenței, deducem că ea

nu trebuie în mod necesar să reproducă și aparența fenomenului, deși o poate face. Modalitatea specifică de revelare a esenței prin artă este "plăsmuirea", adică imaginea care poate fi calchiată după aparența fenomenelor sau realizată prin îmbinări specifice de sunete, culori, forme, în conformitate cu o necesitate internă de armonie și ritm. Cele două modalități artistice, cea reproducătoare (mimetică) și cea producătoare (non-mimetică) de imagini, sînt la fel de justificate în măsura în care ambele conduc la cunoașterea, la sesizarea esenței realului.

Eidos-ul, obiect al artei, are pentru Aristotel un caracter ontologic, el este ceea ce există ("to ti esti") și "întrucît există, este adevărat. De aici principiul verosimilității, adică al asemănării cu ceea ce e adevărat, cu ceea ce există. Numai că, în lumina celor arătate mai sus, verosimilul nu trebuie să însemne neapărat asemănarea cu aspectul exterior al realității, ci cu esența sa ontologică.

Spuneam mai sus că, după Aristotel, universalul aparține ca predicat la o clasă de fenomene¹⁹. De aici urmează că universalul, ca predicat, are un caracter necesar, este mereu identic cu sine însuși, idee clar exprimată în Metafizica²⁰: "ceea ce există în mod necesar nu admite ca să fie mereu altfel".

Cele două categorii, verosimilul și necesarul, decurg amîndouă din universalismul artei și-i impun acesteia limitele lor specifice. Deosebirea între ele este însă evidentă. Verosimilul (întrucît este asemănare cu adevărul) presupune raportare la ontic²¹, pe cînd necesarul presupune identitatea fenomenului artistic cu sine însuși, adică principiul intern, ceea ce noi numim convenția artistică sau codul. Divergente și diferite, cele două categorii analizate aici decurg din universalitatea artei, din natura ei eidetică. Cunoașterea esenței prin artă se poate realiza, fie prin aceea că imaginea artistică este referită la ontic (mimesis-ul), fie prin aceea că este rezultatul principiului intern al artei care pentru Aristotel era, cum am văzut, armonia și ritmul (non-mimesis-ul).

De ce totuși Aristotel opune, în formulările citate, verosimilul necesarului? Spirit sistematic, autorul antic a procedat întotdeauna la determinarea din puncte de vedere multiple a conceptelor cu care a operat, ceea ce i-a permis să sesizeze unitatea dialectică a unor categorii cum sînt materie /idee, calitate/ cantitate, fenomen /esență. Tot astfel va proceda și în ce privește arta (literatură), sesizînd opoziția și unitatea dialectică între verosimil/necesar. Aceste concepte nu sînt contradictorii, ci contrare dialectice, ele nu se exclud, ci se presupun reciproc, delimitîndu-se clar prin opoziție. În actul creației, cînd verosimilul, cînd necesarul iese mai clar în evidență dar, chiar dacă nu se observă, unul din termeni este presupus (cerut) de însăși existența termenului opus.

Această viziune complexă asupra imaginii artistice a făcut ca teoria lui Aristotel să fie una dintre cele mai complete teorii literare, ea cuprinzînd în germene, dezvoltările ulterioare, care nu sînt adesea decît extrapolări ale unui aspect, și dezvoltarea lui speculativă.

Dacă această afirmație este adevărată, și vom încerca și în cele ce urmează să o argumentăm, atunci nu se poate vorbi de existența vreunei teorii non sau anti-aristotelice a artei, ci doar de teorii care sînt parțial aristotelice, care se îndepărtează nu atît de conținutul în întregime al Poeticii cît de spiritul ei²².

Activitatea literară este determinată, de pe o parte, de natura adevărului, de reflectarea realității obiective în conștiință și, pe de altă parte, de necesitatea internă a literaturii, de ceea ce îi este propriu, de logica ei. Operele

literare perfecte sînt rezultatul echilibrului între aceste două determinări; în același timp reflectări ale obiectivității (cunoaștere a acesteia) și realizări a ceea ce îi este propriu literaturii (armonie, ritm, modificarea elementelor limbii etc.). Cel mai adesea, însă, predomină fie tendința mimetică (de reflectare), fie cea formală, non mimetică.

Spuneam mai sus că pentru Aristotel arta face parte din rîndul științelor. În Analiticele secunde, el precizează că "principiul științei este intelectul (nous-ul) activ sau intuitiv".

Artă devine astfel pentru autorul antic activitatea intelectuală, inteligență în act, act noetic. Această poziție, de altfel foarte modernă, iese clar în evidență dacă citim Poetica din perspectiva întregii concepții a lui Aristotel și mai ales din perspectiva logicii sale. De altfel, după opinia lui, logica este instrumentul și principiul oricărei științe, deci și al literaturii. Se pare că în acest sens Stagiritul a avut o intuiție fundamentală, cea a izomorfismului între structurile logicii, care sînt însuși intelectul activ, și cele ale artei (literaturii) ca produs/act al intelectului activ. Dacă acest lucru nu este exprimat în Poetica, el ar putea fi dedus dintr-o cercetare comparată a structurilor logicii și a structurilor literare descrise de autorul în discuție. Nu este aici însă locul pentru a proceda la o asemenea analiză. În orice caz numai așa se explică excluderea din artă a neinteligibilului (inteligibil este logicul).

Prin urmare, pentru Aristotel artă este revelare (image) a eidosului, deci mod de cunoaștere și activitate intelectuală, manifestare a nous-ului activ - act noetic, act de cunoaștere.

Poetica mai cuprinde, și lucrul acesta ne interesează cu precădere, o confetizare a aserțiunilor teoretice cu privire la literatură în general în modelarea unei structuri literare, cea a dramei. Structura și funcția dramei nu pot fi înțelese deplin decît dacă sînt considerate ca structuri subordonate și determinate de altele mai cuprinzătoare: artă, literatură, știință, activitatea intelectuală etc.

Celebra definiție a tragediei din cap. VI al Poeticii subliniază că tragedia "stîrnind mila și frica, săvîrșește curățirea acestor patimi"²⁴. Deci finalitatea tragediei este de "a stîrni emoția tragică", de "a înrîuri sufletele" spectatorilor, adică de a declanșa o activitate psihică și intelectuală la aceștia²⁵. Analiza tragediei are în vedere faptul că structura ei în întregime și fiecare din elementele constitutive sînt funcționale, răspund finalității operei. După opinia lui Aristotel, elementele constitutive cele mai eficiente din punctul de vedere al capacității de a stîrni emoția tragică sînt acțiunile și subiectul.

Reținem în primul rînd din teoria dramatică a gînditorului antic ideea structuralității operei dramatice și pe cea a dependenței structurii de finalitate.

Structura tragediei, așa cum a fost expusă de Aristotel, cuprinde trei categorii de elemente: 1. "chipul în care aceasta - tragedia are loc" - spectacolul, 2. "mijloace prin care se realizează imitația" - graiul și cîntul și 3. "obiectele ale ei"²⁶ ale imitației - acțiunea, caracterele, judecata (mîthos, ethê, dianoia).

1. Chipul în care are loc imitația are, după opinia noastră, la Aristotel, două sensuri. El se referă, pe de o parte la ceea ce numeam modul de prezentare al operei ca "imitație închipuită de oameni în acțiune"²⁷ adică modul spectacular opus celui narativ, de exemplu, și, pe de altă parte, elementul spectacular care, "măcar că atrăgător, e și cel mai puțin artistic și cel mai străin de natura poeziei"²⁸. El cuprinde, așa cum se precizează în continuare: reprezentarea (spectacolul), actorii, efectele de scenă, într-un cuvînt elemente ale teatrului, nu ale literaturii.

Separarea acestor două accepțiuni ale termenului "element spectaculos" este deosebit de importantă pentru că scoate în evidență odată mai mult valoarea predicativă a modelului dramei propus de Aristotel. Într-adevăr, operele antice de la care pornesc generalizările din Poetica nu cuprindeau indicații regizorale. Or, dacă interpretarea dată de noi mai sus este valabilă, atunci putem susține că Aristotel a prevăzut posibilitatea unor texte care să cuprindă și descrierea spectacolului cu piesa respectivă (textul secundar), lucru pe care istoria viitoare a teatrului l-a confirmat.

Deși i se impută adesea teoreticianului antic logocentrismul concepției despre teatru, faptul că a subordonat teatrul literaturii și a considerat elementul spectacular ca lipsit de valoare estetică, se pare că izolarea elementului spectacular de cel poetic și opunerea lor este dictată de metodologia analizei, nu de poziția axiologică a cercetătorului. De altfel, Aristotel afirmă că elementul spectaculos, deși atrăgător, este "cel mai străin de natura poeziei", sesizând că e vorba de o structură diferită de cea literară (natura poeziei) dar care o determină pe aceasta din urmă. Modul de prezentare specific dramei - spectacolului se află într-o relație de interdeterminare cu elementele structurii literare (acțiunea, caracterele și limba). Tragedia este "imitația unei acțiuni"... "închipuită (prezentată) de oameni în acțiune"²⁹ iar modul acesta de prezentare determină selecția și ierarhizarea elementelor literare și anume rolul primordial al acțiunii. Fiind destinată spectacolului, arătării pe scenă, drama trebuie să fie în primul rând mișcare, acțiune și, abia în al doilea rând să fie prezentarea unor caractere și a discursului care motivează și apreciază acțiunea (dianoia).

Efectul Kathartic este rezultat atât al textului literar, care emoționează și la lectură, cât și al spectacolului pur (fără text).

Pornind de la realitatea artistică a vremii sale, Aristotel a insistat mai puțin asupra spectacolului, deoarece convenția spectaculară era atât de bine stabilită (scena/amfiteatrul, stilul recitării, decorul, masca, gestică stilizată, dansul etc.), încât nu admite invenții personale. Dramaturgul antic, căruia i se adresează Aristotel, ține seamă de această convenție scenică; nu numai că spectacolul nu era subordonat textului în antichitate, ci, mai mult, exista o independență mult mai mare față de text, dat fiind că autorul nu poate interveni sau influența spectacolul, acesta având un caracter fix.

Așadar, între spectacol și textul dramatic există un paralelism, pe când în interiorul structurii dramatice este implicat spectacolul, în măsura în care autorul trebuie să țină seama de convenția teatrală care-i modelează opera în toate amănunțele ei, acesta fiind modul ei specific de prezentare, adică un plan structural care le interferează pe celelalte.

2. În ce privește "graiul și cântul" ca mijloace prin care se realizează imitație, ele fac parte dintre elementele externe ale operei. Nu vom insista asupra particularităților graiului pe care Aristotel le expune în ultima parte a Poeticii și care au importanță pentru stilistica și prozodia limbii grecești. Ceea ce ne interesează aici este că între elementele "externe" ale operei, adică între limbajele în care este realizată ea, Aristotel reține două: elementul spectaculos (limbajul spectaculos: decorul, jocul actorilor, efectele de scenă etc.) și "graiul și cântul" (limba vorbită și muzica). Avea deci conștiința complexității semnelor din care este compus mesajul dramatic. Mai mult, în ce privește limba, folosind termenul de grai subliniază că teatrul ueză de forma vorbită a limbii și de efectele ei specifice.

3. Elementele interne ale tragediei: mythos, ethos (ethé) și dianoia

corespund nivelului lumii reprezentate scenic. Aristotel face deosebirea între lumea din scenă și cea din afara scenei (înfățișată în replicile personajului sau în intervențiile corului).

Astfel, numește intrigă (desis) "partea de la începutul acțiunii pînă unde soarta personajelor se schimbă în bine sau în rău"³⁰, alcătuită din întâmplări petrecute, în genere, în afara acțiunii scenice. Deznodămîntul (lusi) este "partea de la începutul schimbării pînă la sfîrșit"³¹.

Acțiunea dramatică propriu-zisă (to dramati) cuprinde în principiu numai acea parte a mythos-ului care se numește deznodămînt și presupune schimbarea situației date în intrigă și instaurarea unei situații noi. Intriga (acțiunea din afara scenei) este mai puțin importantă, de aceea admite și elemente iraționale. Tocmai pentru că e mai puțin importantă, cu timpul ea a putut fi lăsată în afară, astfel încît acțiunea dramatică să pară de sine stătătoare.

Prin mythos Aristotel denumea îmbinarea faptelor, acțiunea, elementul cel mai însemnat, "roștul" tragediei. Între argumentele cu care-și susține această afirmație amintim:

- a. tragedia este imitația unei fapte și nu a celor care făptuiesc;
- b. tragedia presupune modificarea unei situații, trecerea de la fericire la nefericire sau invers, iar "fericirea și nefericirea decurg din fapte"³².
- c. modul ei de prezentare îl constituie oamenii în acțiune.

Așadar, fie că vom considera tragedia ca mimesis (imitarea unei acțiuni), fie că vom lua în considerare logica ei internă, care prevede trecerea unei situații în opusulei, deci evoluția contradictorie decurgînd din finalitatea tragediei, este evidentă și justificată primordialitatea acțiunii. Este interesant de observat că pentru Aristotel acțiunea avea o structură apropiată de cea pe care o prezintă praxiologia modernă.³³

Dezvoltînd problemele privitoare la acțiune, Aristotel precizează mai întîi criteriile de delimitare a acțiunii dramatice. Unele dintre aceste criterii decurg din condițiile reprezentării scenice (durata spectacolului și capacitatea de receptare a publicului)³⁴. Altele decurg din natura însăși a poeziei dramatice, din logica ei internă. Astfel, desfășurarea neîntreruptă a firului tragediei trebuie să dureze atît cît e necesar pentru a se realiza trecerea de la o stare la alta, de la fericire la nefericire sau invers.

Limitele textului dramatic depind de două ori de spectacol, o dată direct și o dată indirect (evoluția conflictuală a acțiunii decurgînd din imperativele "arătării" pe scenă).

În al doilea rînd, Aristotel stabilește cîteva criterii de ordine ce guvernează acțiunea, topica ei. În capitolul VII al Poeticii se precizează că, pentru a fi întreagă, o acțiune trebuie să aibă un început, un mijloc și un sfîrșit, acestea fiind ordinea necesară, adică logică a elementelor acțiunii. Ea primește atît succesiunea acțiunilor care formează intriga, cît și "elementele de sine stătătoare ... sub raportul cantitativ" ale tragediei, adică părți ale discursului dramatic cum sînt "prologul, episodul, exodul și cîntul corului, la rîndul lui împărțit în parodos și stasimon".³⁵

În al treilea rînd, filozoful antic are în vedere criteriile de punere în relație a elementelor acțiunii, care pot fi criterii semantice și criterii sintactice.

Criteriile semantice decurg din natura mimetică a dramei și afirmă o desfășurare a evenimentelor, cerută de asemănarea cu realitatea.³⁶ Este vorba de principiul cauzalității, conform căruia un eveniment trebuie să decurgă în mod necesar din altul, astfel încît să pară că există un sens, o logică superioară ce organizează faptele în conformitate cu un țel.³⁷

Deci, din punct de vedere semantic (al sensului elementelor intrigii), principiul organizator ar rezida în inteligibilitatea faptelor, în raționalitatea lor. Din această cauză el exclude elementul irațional. Lucrul este explicabil din perspectiva teoriei generale a artei pe care am analizat-o mai sus. Dacă arta vizează esența (eidos) universalul și dacă această esență este inteligibilul, atunci ea trebuie să se supună legilor inteligibilului, adică principiilor logicii, iar între acestea principiul cauzalității.

Criteriile sintactice privesc progresiunea necesară a acțiunii și sînt reguli interne, formale de succesiune a părților acțiunii (început, mijloc, sfîrșit). Una este regula linearității - (acțiunea se desfășoară vectorail de la un punct A - începutul - la un punct B - sfîrșitul - și niciodată invers). Cealaltă, ar fi regula transformării care prevede că progresiunea necesară a acțiunii se desfășoară în trei timpi, într-o mișcare de tip dialectic: 1. prezentarea unei situații, 2. negarea ei (peripeția sau recunoașterea), 3. instaurarea unei alte situații, decurgînd din peripeție și opusă celei inițiale.

În general, criteriile sintactice și cele semantice coexistă în cadrul operei, dar, pentru că Aristotel le tratează separat și le opune³⁸, putem presupune că a intuit posibilitatea funcționării lor separate, așa cum se va înîmpla în teatrul zis "nonaristotelic". Unitatea acțiunii dramatice rezidă la Aristotel nu în linearitatea acțiunii, pentru că el admite și acțiunea complexă, ci în structuralitatea ei, adică în ordonarea elementelor, dependența lor de întreg (funcția), raporturile sintactice/semantice care se stabilesc între ele.

Caracterele (ethé) sînt determinate de acțiune, în concepția marelui filozof, și subordonate ei. "Așa se face - arată el - că cei ce săvîrșesc imitația n-o fac ca să întrușipeze caractere, ci îmbracă cutare sau cutare caracter ca să înfățișeze o faptă sau alta"³⁹. După cum subliniază N. Frye, ethos-ul "cuprindea atît personajele cît și cadrul parțial"⁴⁰. Deducem de aici că Aristotel desemna prin acest termen ceea ce noi numeam "calificările" personajelor și ale spațiului scenic. Cu toate acestea, autorul antic se referă cu precădere la calificările personajelor. Dintre acestea două ni se par a fi determinate de concepția mimetică, de criteriul verosimilității, și anume caracterul ales al personajelor și potrivirea.

În capitolul II al Poeticii se face deosebirea între trei categorii de artiști, după cum personajele închipuite vor fi mai bune ca noi, rezultă tragedia, ori mai rele, comedia, ori la fel ca noi⁴¹. Criteriul de clasificare era, așadar, raportul dinîntre personaj și omul mediu din realitate, luat ca etalon, ca termen neutru al comparației. Personajele tragediei trebuie, în concepția Stagiritului, să aibă caractere superioare, să fie alese, cele ale comediei să aibă caractere inferioare măsurii comune, să fie josnice.

Potrivirea presupune, de asemenea, raportarea calităților personajului la realitatea obiectivă. Comportamentul personajului trebuie să fie asemănător sau logic, compatibil cu comportarea caracteristică unei categorii de oameni (sex, vîrstă, apartenență socială etc.).

Alte două caracteristici ale personajului - asemănarea și statornicia - nu mai presupun raportarea la realitatea obiectivă, ci la regulile interne ale operei. Asemănarea avea în vedere concordanța cu datele tradiției literare, adică respectarea unor norme interne ale literaturii, existînd în afara raportului cu lumea obiectivă. Statornicia vizează identitatea personajului cu sine însuși de-a lungul operei, adică stabilitatea, nonvariabilitatea caracteristicilor care-l constituie.

Din păcate nu ni s-au păstrat lucrările publicate ale lui Aristotel, la care se referă sfârșitul cap. XV. Acolo se pare că vorbea despre "greșelile săvârșite împotriva simțurilor în chip necesar trezite de poezie"⁴², deci la determinarea personajului din punctul de vedere al receptării lui, adică al scopului dramei.

Evident, enumerarea calităților personajelor poartă la Aristotel pecetea artei și a concepției despre om a vremii lui. Ceea ce ne interesează pe noi din perspectiva unei teorii generale a dramei ca structură literară stabilă, este distincția operată între calificări și acte în alcătuirea personajului și separarea trăsăturilor care decurg din reflectarea realului și a celor care decurg din însăși structura operei.

Dianoia, cugetarea sau judecata, este definită ca "darul de a spune vorbe avînd legătură cu o situație dată și potrivite cu ea"⁴³. Prin urmare termenul se referea la aprecierile și ideile personajelor exprimate discursiv. Criticul american citat mai sus traduce "dianoia" prin temă⁴⁴, pentru ca, pe parcursul studiului să-i lărgască mult sfera, astfel încît ajunge să definească "sensul unei opere literare"⁴⁵. Credem că această interpretare nu este întru totul în spiritul Poeticii, deoarece aici se face precizarea că judecata o întîlnim în discursul personajelor, adică în "spusele în care se dovedește că un lucru există sau nu există sau se proclamă o idee generală"⁴⁶. Ea reprezintă numai o parte a sensului (a informației), cea transmisă nemijlocit sub forma ideilor generale emise de cel ce vorbește. Din această cauză Aristotel susține că ea este de competența retoricii, știința demonstrării și argumentării unor idei..

Este interesant de relevat că Aristotel face o adevărată analiză semiotică a discursului personajelor atunci cînd arată că, pe lîngă judecată, acesta dezvăluie și caracterul prin tot "ceea ce vedește în spusele personajului n.n.D.Ç. o atitudine sau scopurile pe care ... eroul le urmărește sau le evită"⁴⁷.

La capătul acestor considerații credem că se impun cîteva concluzii.

1. Poetica are caracterul unei teorii cu valoarea descriptivă (modelare a realității literare antice) și predictivă.

2. Textul Poeticii implică pe lîngă o concepție a literaturii ca mimesis și concepția opusă, a literaturii ca non-mimesis, în aceasta constînd, în primul rînd, valoarea ei predictivă.

3. Literatura "imită" esența, universalul, inteligibilul din existență și nu aparența ei exterioară - acesta este sensul aristotelic al "mimesis"-ului.

4. Conceptul non-mimetic al literaturii, mai puțin explicit decît conceptul imitativ, definește literatura ca fenomen de sine stătător, cu legile lui proprii.

5. Conceperea literaturii ca imitație a onticului și, respectiv, ca existență independentă nu se exclud în viziunea artistică, ele reprezintă două aspecte ale definiției literaturii (primul raportînd realul la operă, al doilea raportînd opera concretă la legitățile literarului ca fenomen). Literatura veacurilor următoare s-a dezvoltat adesea prin extrapolarea unuia sau altuia din cele două aspecte, amintite.

6. Făcînd parte dintre științele privitoare la producția umană, literatura este o activitate noetică, structurile ei fiind izomorfe cu structurile logice.

7. Poetica exemplifică problemele teoretice ale literaturii prin analiza unei structuri concrete - structura dramatică.

NOTE

1 M.Kesting, Das epische Theater, zur Struktur des modernen Dramas, Vierte Auflage, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, W.Kohlhammer Verlag, 1969 p.9-11.

2 Ibidem, p.10.

3 Ibidem, p.51.

4 Ibidem, p.10.

5 Ibidem, p.51.

6 Cf.M.Bunge, Teoria științifică, în Materialismul dialectic și științele moderne, vol.XV, Epistemologia. Orientări contemporane, București, E.P, 1974, p.214-267.

7 Această chestiune am abordat-o într-o recentă comunicare și nu vom insista aici asupra ei.

8 Aristotel, Poetica. Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, București, Acad. R.P.R, 1965, p.53 și urm.

9 Ibidem, passim. p.56-57.

10 Ibidem, p.56.

11 Ibidem p.56-57.

12 Ibidem, p.63.

13 "Verosimilul sau necesarul" (p.63), fie în chip necesar, verosimil, Ibidem, p.67.

14. Ibidem, p.73.

15 Ibidem, p.61.

16 Pentru Aristotel "ceea ce există în chip necesar nu admite să fie mereu altfel, dacă există ceva necesar, e peste putință ca să fie totodată și așa, și contrariul", Aristotel, Metafizica IV. 5.1010 b, București, Ed.Acad. R.P.R., 1965, p.151.

17 Anton Dumitriu, Istoria logicii, București, Editura didactică și pedagogică, 1969, p.180-182.

18 D.M.Pippidi, Comentarii la Aristotel, Poetica, p.143.

19 "Numesc universal ceea ce aparține la toți și întrucât sînt ceea ce sînt". Aristotel, Organon, vol.II, Analiticile secunde, I, 4, 73 b, București, 1964.

20 Aristotel, Metafizica, București, Ed.Academiei R.P.R., 1965, III, 5, 1010 b.

21 Aceasta întrucât adevărul este fundamentat ontologic în concepția lui Aristotel. (Cf. A.Dumitriu, op.cit., p.178 și urm.).

22 Lenin observa un lucru similar cînd vorbea de abordarea unilaterală a conceptului aristotelic de adevăr de către Hegel. (Cf. V.I.Lenin, Caiete filozofice, E.P, 19, p.260 și urm.).

23 A.Dumitriu, op.cit., p.140-142.

24 Aristotel, Poetica, p.60.

25 Asupra controverselor îndelungate privitoare la noțiunea de "katharsis" nu vom insista. Considerăm că ceea ce este esențial, ideea de activizare, de declanșare a activității spectatorului există în toate aceste interpretări.

26 Aristotel, Poetica, p.61.

27 Ibidem, p.60.

28 Ibidem, p.62.

- 29 Ibidem, p.60.
30 Ibidem, p.77.
31 Ibidem, p.77.
32 Ibidem, p.60.
33 Vezi mai sus, cap.I.
34 Aristotel, Poetica, p.63.
35 Ibidem, p.68.
36 Ibidem, p.63.
37 Aici vede Aristotel deosebirea față de istorie, care prezintă o succesiune întâmplătoare de evenimente, pe când poezia le organizează astfel încât par a avea un rost, un sens și se motivează unul pe altul.
38 "Desfășurarea evenimentelor cerută de asemănarea lor cu realitatea sau de progresiunea lor necesară" (Poetica, p.63)
39 Ibidem, p.61.
40 Northrop Frye, Anatomia criticii, București, E.U, 1972, p.64 și urm.
41 Aristotel, Poetica, p.55.
42 Ibidem, p.74.
43 Ibidem, p.62.
44 Northrop Frye, op.cit., p.65.
45 Ibidem, Glosarul, p.455-456.
46 Ibidem, p.457.
47 Ibidem, p.62.

ARISTOTE ET LA THÉORIE DU THÉÂTRE NON-ARISTOTÉLIQUE

(RÉSUMÉ)

L'auteur rapporte la thèse moderne de la distinction entre le théâtre mimétique et non-mimétique à la conception esthétique de la Poétique d'Aristote et elle démontre que cette distinction est présente, en germes, dans la pensée du grand philosophe antique. La nouvelle lecture de la Poétique, sous l'angle de vue adopté par l'auteur, a de l'intérêt pour la recherche littéraire actuelle, en particulier pour l'axiologie et pour la sémiotique.

ARISTOTELO KAJ LA TEORIO PRI NEARISTOTELO TEATRO

(RESUMO)

La aŭtorino rilatigas la modernan tezon pri la distingo inter la mimesisa kaj memimesisa teatro al la estetikpenso entenata en la Poetiko de Aristotelo kaj pruvas, ke la kerno de tiu distingo estas trovebla jam en la koncepto de la granda antikva filozofo. La nova legado de Poetiko, laŭ la perspektivo proponita de la aŭtorino, interesas la nunan literatur-esploron, precipe la aksiologion kaj la semiotikon.

REMARQUES SUR LES VERSIONS ROUMAINES D'UN POÈME DE CHARLES BAUDELAIRE

par
ELENA GHIȚĂ

1. "Réflexions lexicales" dans le groupe nominal. Jan Mukařovský discute dans son étude Sur le langage poétique un certain type de relations créant des unités poétiques: "L'aspect sémantique du mot n'est pas déterminé seulement par la sphère lexicale d'où il provient, mais aussi par la confrontation avec d'autres mots dans le voisinage desquels il se trouve dans un texte donné"¹. Mukařovský appelle cet effet "réflexion réciproque des sens qui se confrontent", souligne que le phénomène se produit sur une surface réduite du texte (les mots étant dans une relation grammaticale de type substantif-adjectif) et cite un fragment d'une esquisse de préface aux Fleurs du Mal. Baudelaire y avait écrit que la poésie (...) a la possibilité d'exprimer tout sentiment de plaisir, d'amertume, de béatitude et d'effroi par la liaison d'un substantif et d'un adjectif semblable ou, au contraire, opposé quant au sens. Montrant que Baudelaire définit la réflexion lexicale comme une manière de créer un sens nouveau, qui n'est propre à aucun des mots qui se confrontent, l'esthéticien tchèque trouve qu'il y a là l'explication d'un procédé très fréquent chez le grand poète.

Choisissant pour objet d'étude le poème qui est attesté parmi les premières traductions roumaines de Baudelaire et qui a été souvent retraduit depuis, Bohémiens en voyage, nous avons vite fait la constatation qu'il présente une riche matière verbale usant de ce procédé. Une série de contrastes qui reposent sur les oppositions moral/physique, concret/abstrait forment l'invariant dont les variantes stylistiques sont:

fiers appétits	nom: physique abstrait	épithète: morale abstraite
yeux appesantis	nom: physique abstrait	épithète: physique concrète
morne regret	nom: moral abstrait	épithète: physique abstraite
chimères absentes	nom: physique abstrait	épithète: physique concrète
empire familial	nom: physique concret	épithète: morale concrète
ténèbres futures	nom: physique abstrait	épithète: morale abstraite

On voit bien que les éléments constitutifs de l'expression sont, malgré l'opposition et grâce à des composantes de même nature sémantique très bien soudés: dans l'expression fier dédain l'épithète se rattache et se colle au nom parce qu'elle y est appropriée, ayant un sens moral comme le nom. Chez Baudelaire dans fiers appétits elle s'oppose au nom qui a un sens physique, mais le lecteur se voit obligé de découvrir un lien sous-jacent, les deux mots évoquant des réalités qui ne sont pas tangibles et relevant par là du domaine de l'abstrait. On peut attribuer aux unités de structure signalées quatre composantes sémiques (physique, moral, con-

cret, abstrait), employées à proportion différente. Leur force d'évocation viendrait, paraît-il, de certaines redondances qui coexistent avec des oppositions: il y a des composantes qui se retrouvent et d'autres qui s'opposent (l'abstrait de morne et de regret et, respectivement, le sens moral de regret / le sens physique de morne; plutôt physique, en effet, si on le compare à l'épithète triste ou au syntagme le Regret souriant d'un autre poème). Evidemment on ne saurait réduire la richesse sémantique de ces suggestions à ces quatre composantes; dans le morne regret des chimères absentes l'absence est exprimée par trois fois (regret, chimères, absentes) et la cohésion de ces unités (fondées sur l'opposition) n'en devient que plus grande.

2. Versions roumaines. Il importe de savoir:

Si ce type de construction est appréhendé par les traducteurs comme tel et comme étant propre à la poésie de Baudelaire.

Si ces équivalents sont dûs à l'expressivité de la langue naturelle ou exigent un effort particulier de la part du traducteur-créateur.

L'édition bilingue des Fleurs du Mal² donne six versions dont trois sont quasi-contemporaines:

1870, V. Pogor, a

1923, Vl. Șardin, b

1939, C. Stelian, c

1940, N. Timiraș, d

1940, S. Bascovici, e

1942, L. Iliescu, f

Examinons les correspondantes des expressions discutées:³

fiers appétits

a remplace le groupe. Une nouvelle épithète transforme l'expression unique au point de la restituer à la langue naturelle: (foame și-a lor) nestinsă sete, figure de la langue naturelle, fait l'effet d'une rime "d'un sou" (1).

b ne retient pas l'image en question (O)

c non plus (o)

d donne un équivalent au singulier: foame trufașă (trufașă ayant un sens moral), mais réduit sa valeur en lui ajoutant une autre épithète qui rompt l'unité du groupe: o foame trufașă și vicioasă (2).

e donne une version qui explicite perdant le "reflet des sens" et les faisant glisser sensiblement vers un niveau de signification purement physique: mari înfometări (1)

f ne retient pas l'image (o)

yeux appesantis

a remplace l'image par un cliché de la poésie populaire que l'on retrouverait chez Alecsandri ou dans les chansons; le regard est attribué aux femmes et le tout baigne dans une atmosphère de romance:

În ochii de doamnă și al brăielor lăte

S-aprind ca niște fulgeri scînteii care omoară (1).

b fait la même lecture, mais le résultat est moins analytique, l'expression est concentrée, quoique ce soit toujours un cliché: priviri scînteietoare (1).

c fait une périphrase verbale (1)

d offre un équivalent sémantique de appesantis et conserve l'effet de contraste: privirile greoaie (3)

f trouve une admirable épithète, mais celle-ci s'attache au nom paupières; comme les adjectifs ayant ce sens s'appliquent d'ordinaire aux paupières épaisses, l'expression rejoint la créativité anonyme de la langue naturelle: pleoape-mpovărate (2)

morne regret

- a perd l'image dans une longue périphrase explicative qui, comme on l'a vu précédemment, est construite sur des clichés et des figures roumaines courantes (o)
- b perd l'épithète et emploie le néologisme regret pour le français regret (o)
- c donne l'équivalent posomorîte doruri qui recrée le "reflet de sens" (3)
- d applique une épithète dont le sens est moral, et réduit le contraste: le glissement de sens est dû aussi à l'emploi d'un autre néologisme, nostalgie; trista nostalgie (1)
- e emploie le mot roumain regret sans épithète (o)
- f idem (O)

chimères absentes

- a perd l'image dans la périphrase dont on a parlé pour le premier groupe (0)
- b attache à un néologisme une épithète non-redondante qui renferme le sens de passé et de disparu: regretul himerelor trecute (2)
- c donne une périphrase pour chimères et ne traduit pas l'épithète: lumi imaginare (1)
- d préfère un mot à résonance autochtone auquel il associe une épithète non-redondante: regretul nălucirilor pierite (2)
- f suit la voie du néologisme, donnant un équivalent: regretul absentei himere (3)

empire familial

- a perd l'ambiguïté et le mystère et penche vers la narration: (Ei care înainte au) drumul nesfârșit (1)
- b dit explicitement le mystère en réduisant le contraste: tainicul imperiu (1)
- c conserve partiellement le sens: prietenos imperiu, tout en perdant le contraste (2)
- d remplace le groupe par une expression banale qui tente d'expliquer le sens implicite de l'original: țara lor iubită (1)
- e brise le groupe, supprime l'épithète, introduit un nom qui trahit la même lecture que celle de c: alt rai decât imperiul (1)
- f choisit un mot à résonance autochtone dont le déterminant tâche d'augmenter explicitement le mystère ce qui donne le résultat inverse: tărîmul plin de umbră (1)

ténèbres futures

- a l'expression citée ci-dessus "traduit" aussi le groupe en question supprimant ainsi une série de valeurs (O)
- b donne un équivalent: neguri viitoare (3)
- c également: bezne viitoare (3)
- d également: bezne viitoare (3)
- e également: de bezne viitoare (3)
- f également: al bezei viitoare (3)

Les traducteurs ne se sont pas aperçus de l'importance de ce procédé si productif chez Baudelaire. Aucun d'eux ne poursuit une transposition du procédé, mais la transposition de son effet de sens; quelquefois ils réussissent tout de même à refaire l'expression à partir d'éléments contrastants et ce n'est que là qu'ils atteignent à une ré-énonciation du sujet. Ainsi, les versions présentent des correspondants de différents degrés: 0, absence de correspondants; 1, remplacement de l'image par des correspondants qui tentent d'explicitier à la suite d'une lecture partielle; 2, équivalents partiels (perte d'un élément de contraste, valorisation de l'expressivité de la langue naturelle); 3, équivalents de même type.

Mais le bilan devra rendre compte de certains aspects nouveaux de l'"historicité du traduire"⁴: les traductions mentionnées présentent des différences et des similitudes vu qu'elles se groupent selon leurs caractéristiques tantôt a/b/c/d/e/f, tantôt a/b/c/d/e/f. Ces versions affirment que le moment marqué par

chacune fixe un nouveau rapport entre les deux langues. Ceci est très évident dans:

L'introduction du néologisme. Absent au début, le néologisme d'origine française devient plus fréquent dans les dernières versions et peut avoir une fonction poétique, reproduisant le groupe français ténèbres futures. La fortune du mot à résonance autochtone est inverse. Il est pourtant dangereux de généraliser: l'équivalence par le néologisme est une voie de plus en plus facile, mais pleine de dangers. De toute façon, la productivité de ce procédé d'enrichissement du vocabulaire, l'assimilation rapide des mots d'origine française, l'origine commune des deux langues représentent autant de points de contact, un terrain de convergences et par conséquent une source d'équivalences possibles.

Le glissement des sens. Il se borne au champs renfermé par les frontières de la lecture historique du texte. La transposition imparfaite ou incomplète de fiers appétits et de yeux appesantis trahit un désaccord de principe entre la poétique des "correspondances" et la poésie - reflet du sentiment.

L'abandon progressif de la périphrase. Il se fait en faveur de l'expression concentrée, l'équivalence remplaçant le discours sur l'image ou son explicitation. Aux structures presque "narratives" de la première version se substitue un lyrisme dense. La naissance et le développement de la conscience du langage, de sa fonction poétique, la reconnaissance d'une expressivité particulière chez tout poète que l'on traduit, différente de l'expressivité de la langue naturelle, conduisent à la découverte et à la ré-énonciation spécifique et historique des faits d'expression: la tautologie du morne regret des chimères absentes et la double opposition en croisé de l'empire familier des ténèbres futures (empire/familier; ténèbres/futures; empire/des ténèbres; familier/futures) peuvent et doivent être retrouvées.

Le perfectionnement du langage qui va de pair avec le développement de la grande poésie roumaine détermine de façon immédiate l'élargissement des solutions traductionnelles. A son tour, l'expérience traductionnelle influe sur la poésie autochtone, ce qui se manifeste autant chez tel ou tel poète traducteur, qu'au plan de la littérature nationale.

L'histoire transforme continûment l'expression et la lecture: le cliché, l'explicitation, l'interprétation et la trouvaille naissent pour disparaître bientôt. Leur dialectique peut être entrevue à partir des transformations successives que la traduction fait subir au texte original. Une chose est sûre: les faits de style marquent l'usure relative du langage (la réflexion des sens est un cliché baudelairien), mais eux, ils ne s'usent jamais et affirment les capacités régénératrices de la poésie. Ils font fortune dans la lecture et dans la traduction.

3. A propos d'autres traductions roumaines de Baudelaire. Le type de groupe stylistique discuté se constitue aussi dans l'expression gouffre(s) amer(s). Considéré comme un mot-clé chez Baudelaire, gouffre s'accompagne d'habitude d'épithètes de sens contrastant, selon une sorte de propriété poétique des termes. Même noir semble gagner une valeur morale ou spirituelle étant compris par le poète interdit à nos sens. Des 12 poèmes de Spleen et idéal où l'on peut trouver le mot gouffre, dans la plupart celui-ci s'accompagne de l'épithète amer. Voyons la troisième strophe du poème Le Poison et la traduction de Ion Pillat:

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts
Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers.

Dar ele n-au puterea ce-o are doar veninul
Din ochii tăi, din ochii verzi,
Lac unde-n tremur chipu-mi stînd răsturnat, îl pierzi...
Cînd visul meu, seninul,
Amar și-adapă turma în apele lor verzi.

La version de Pillat enregistre quelques pertes dont la gravité se passerait de com mentaires si l'on n'y voyait pas le symptôme d'un changement autrement important.

L'image des gouffres amers (les yeux) devient apele verzi (ale ochilor). Le groupe caractéristique disparaît. La métaphore se mue en métonymie. L'assonance verte-envers-amers se rétrécit (verzi-pierzi-verzi) et amincit un pilier important de la construction.

Remarquons en revanche la manière personnelle dans laquelle Pillat cherche à restituer le sens original dans une langue bénéficiant de libertés syntaxiques considérablement plus grandes et d'un système prosodique moins rigoureux que celui dont dispose le français. Cette ré-énonciation où transparait l'originalité d'un poète roumain peut être rapprochée pour ses résultats des traductions de Tudor Arghezi. Très souvent nous surprenons dans les poèmes traduits par celui-ci des reprises sur un autre plan des effets de construction à sens reflétés. Les résultats d'Arghezi sont contradictoires, tantôt il assimile parfaitement les procédés du poète français, tantôt il paraît les ignorer. Dans Cititorului meu (Au lecteur), par exemple, si vils pleurs manque de correspondant et si piteux destins a une version explicative (destin prost și supus), en revanche, aimables remords et monstre délicat trouvent des équivalents véritables: blajin necaz, călău gingaș. Les sens des deux mots s'assimilent dans ces expressions pour évoquer une réalité perçue par seul le poète. A un autre niveau, dans l'apposition finale de Au lecteur, Arghezi recrée le contraste entre l'injure et la tendresse, contraste qui engendre un sens nouveau:

Hypocrite lecteur - mon semblable - mon frère

Voi frații mei, voi sèmeni, fățarnici cititori.

La construction de chacun des poèmes qui ont retenu l'attention du traducteur Arghezi oppose deux parties inégales, opposées. Dans les sonnets, cette structure bi-partite, manifestation au plan de la configuration de cette double postulation dont on a tant parlé, n'est pas immédiatement décelable dans l'organisation, car des sens inter-strophiques s'imbriquent et s'impliquent. Or, chez Arghezi, les sonnets de Baudelaire ont pour correspondants des versions comprenant trois quatrains et un distique (La Muse malade mise à part; là encore, il y a cependant une autre organisation des rimes); des confrontations antinomiques ressortent de la structure même du poème.

Nous constatons donc qu'il y a, à côté du travail de l'histoire sur l'oeuvre traduite, l'empreinte d'une autre conscience poétique.

Dans le cas d'Alexandru Philippide, toute l'histoire se lit dans cette fraternité spirituelle grâce à laquelle le traducteur Philippide rejoint le poète Baudelaire. Dans la recherche du nouveau, ces poètes de haute culture et d'un goût raffiné ne repoussent ni la rhétorique, ni le discours explicite. Poètes non du refus, mais de l'acceptation, représentants intellectuels non de la révolution, mais de cette préparation idéologique de la libération, sachant le pouvoir des forces contraires dans un combat qu'ils ne déclenchent qu'indirectement et sans permettre au courant de balayer l'héritage dont ils se nourrissent, Baudelaire et Philippide se ressemblent par leurs oeuvres et se rencontrent dans la traduction. Corespunderi (version de

Philippide au poème Correspondances) pèche par quelques périphrases qui remplacent des parties plus expressives du discours baudelairien. A part cela, aucune impropriété. La version roumaine ne se ressent d'aucun transplant de procédé. Il nous semble que l'ambition de Philippide s'est réalisée: c'est un repiquage. Dans le sol de notre langue, la fleur de Baudelaire continue à vivre même si elle y apparaît un peu commune. Il est extrêmement difficile de dire précisément comment ces poèmes se répondent. Et c'est peut-être le plus grand mérite de Philippide que de nous obliger à reconnaître l'impuissance provisoire de l'analyse devant un texte, qui tout en restant parfaitement clair, assume d'une manière encore inexplicable le secret des correspondances.

N O T E S

- 1 J. Mukařovský, Studii de estetică, București, Editura Univers, 1974, p. 387-388.
- 2 Ch. Baudelaire, Les Fleurs du Mal - Florile răului (éd. bilingue), București, ELU, 1968.
- 3 La technique de la confrontation des versions est empruntée à Ion Gheorghe, Comparația câtorva traduceri franceze ale "Mioritei" dans "Studia Universitatis Babeș-Bolyai" (series philologia), 1972, p. 1-18.
- 4 cf. Henri Meschonnic, Pour la poétique, II, Paris, Gallimard, 1973.
- 5 Dans l'essai de Nicolae Balotă, Introducere în opera lui Alexandru Philippide, București, Minerva, 1974, le poète est mis sous le signe de la Balance et, à la page 2, on lit: "On peut soupçonner des censures puissantes dans la création de cette poésie. Philippide ne veut pas innover, renverser. Aucun dédoublement, aucune rupture entre la conscience de la poésie et la poésie" (notre traduction).

OBSERVAȚII ASUPRA VERSIUNILOR ROMÂNEȘTI ALE UNEI POEZII DE CHARLES BAUDELAIRE (REZUMAT)

Procedeul stilistic denumit de Jan Mukařovský "reflectare lexicală" prezintă în poezia Bohémien en voyage de Baudelaire mai multe variante. Grupurile stilistice fiers appétits, yeux appesantis, morne regret, chimères absentes, empire familier, ténèbres futures nu au întotdeauna echivalențe poetice în versiunile lui V. Pogor, Vl. Șardin, C. Stelian, N. Țimiraș, S. Bascovici, L. Iliescu. Procesul de reenunțare este istoric; introducerea neologismului, alunecările de sens, abandonarea progresivă a perifrizei sînt tendințe ce pun în evidență dezvoltarea posibilităților expresive ale limbii poetice românești în stare să preia valori din poezia lui Baudelaire. Un interes deosebit pentru cercetare îl au traducările lui I. Pillat, T. Arghezi, Al. Philippide.

Constanța cu care a folosit Baudelaire "reflectarea lexicală" îi obligă pe traducători la o atenție sporită pentru transpunerea imaginii prin structuri echivalente.

FORME FUNCȚIONALE ÎN NOUL ROMAN

de

AURELIA TURCU

Cînd Jean Ricardou afirma printr-un fericit joc de cuvinte despre noul roman că este aventura povestirii în loc de povestirea aventurii, criticul rezuma sugestiv această nouă modalitate literară care-și propune extragerea propriilor reguli de funcționare din conștiința pe care o are despre esența sa. Această esență s-ar reduce la ideea că lumea romanescă a noului roman abandonînd ambițiile reprezentării realității, nu ne trimite decît la propria ei realitate, nejustificîndu-se decît prin actul creației. Ea creează o lume și nu o reflectă, iar creînd-o se creează pe sine însăși. Ne propunem să desprindem din ansamblul de semne al lumii românești din noua literatură formele și funcționalitatea acestora în cadrul practicii creației. Remarcăm că existența noilor forme este dictată de o dublă necesitate:

-aceea a abolirii tehnicilor tradiționale de aici decurgînd cu pregnanță folosirea formelor noi.

-necesitatea propriei lor existențe, justificată prin scopul ultim al acestor noi scriituri ce constă în realizarea unei estetici vizînd relația internă ficțiune-narațiune și nu raporturile romanului cu lumea. Așadar, noua preocupare este orientată nu spre raporturile referențiale ci spre cele dintre semnificat și semnificant acordîndu-se prioritatea semnificantului. Naratorul romanului L'innommable al lui Robbe-Grillet mărturisește: "Eu sînt în cuvinte, sînt făcut din cuvinte!". Și într-adevăr, la acest nivel al textului se produc numeroase transformări impuse nu de presupusa ființă a ficțiunii originare, ci de înseși noile necesități ale textului. Elementul esențial al perspectivei narative îl reprezintă comunicarea unui sistem de valori între autor și cititor, acestuia din urmă propunîndu-i-se niște exigențe de lectură cu totul deosebite față de cele ale lecturii tradiționale.

În locul comunicării unui mesaj are loc incitarea producerii unui sens și de aici decurge rolul activ al cititorului care este obligat să caute tocmai sursa producătoare de sens. Acest proces de lectură activă depinde, în primul rînd, de mijloacele folosite în text, de formele generatoare de sensuri, căci comunicarea se face în și prin organizarea acestor forme. Propunînd termenul de forme funcționale avem în vedere cîteva observații desprinse atît din textele teoretice cît și din acelea ale noii scriituri. În capitolul Sur quelques notions p rim  es din Pour un nouveau roman Robbe-Grillet subliniază incapacitatea adaptării vechilor procedee românești la realitățile moderne și necesitatea "adecvării" acestor procedee în cadrul noii scriituri. Or, această adecvare constă tocmai în modificarea funcționalității procedeeelor tradiționale pe care, surprinse în practica semnificantă, le-am numit forme funcționale. Lucrarea de față își propune nu atît aprecierea funcționalității procedeeelor, cît analiza acestora din perspectiva noilor funcții dobîndite. Aventura scriiturii noului roman înregistrează numeroase forme funcționale care, raportate la tradiția romanescă, impun cîteva observații:

-În primul rînd, la o posibilă lectură, desigur falsă, a textului noului roman în manieră tradițională, constatăm că premisa esențială a acestei posibilități de lectură constă tocmai în existența unor elemente tradiționale, a unor forme care la prima vedere ni s-ar părea a avea funcție identică cu cea din romanul tradițional,

dacă n-am fi, în primul rînd niște cititori avizați și apoi dacă n-am percepe mai ales la unele din aceste forme, cu toată incorectitudinea lecturii, funcționarea deosebită față de cea din textul tradițional. În acest sens ni se pare că termenul de funcțional își are o deplină justificare, ba se impune chiar prin această nouă calitate dobîndită de unele procedee de comparație și stil tradiționale de a face posibilă producerea sensului la nivelul semnificanților pe măsura structurării acestora în text.

Formele funcționale ale noului roman se bazează pe o calitate a cuvîntului subliniată de Jacques Lacan în afirmația: "cuvîntul nu este numai semn ci și nod de semnificații". Tocmai de aceea creația literară trebuie considerată drept un proces de producere literară, avînd ca punct de plecare materialul lexical cu toate disponibilitățile lui, material pe care-l dispune în forme capabile să genereze o complexitate de sensuri.

Așadar, această primă observație vizează noua funcție a unor forme tradiționale printre care am aminti: descrierea, portretul, metafora, urmînd ca în analizele pe text să arătăm în ce măsură noile lor funcții sînt susceptibile de a fi percepute în lectură.

A doua observație ce se impune se referă la existența unor forme în literatura secolului al XX-lea de pînă la noul roman, forme a căror funcționalitate este apropiată de cea din noul text și constatabilă atît la nivelul teoretic, deci în concepția autorilor respectivi, cît și la nivelul textului lor. Ne gîndim la formele metaforice proustiene și la funcția structurantă a acestora, funcție atît de cultivată în noul roman. Michel Dentan în La structure métaphorique d'un amour de Swan analizînd funcționalitatea narațiunii, subliniază că, la Proust, structura acesteia nu se mai bazează pe o cronologie sau pe logica succesiunii evenimentelor, ci pe o imagine generatoare care de cele mai multe ori este metafora ce impune necesitatea înlăuntririi narative într-o suită de substituții perceptibile la nivelul totalității textului.

Un alt exemplu al prezenței unor funcționalități similare ni-l oferă, la nivelul teoretic, ideea lui P. Valéry care revalorizînd termenul de suprafață afirmă că "le plus profond c'est la peau" și deci manifestînd astfel evidenta tendință a literaturii moderne de a nu mai căuta în profunzimi esența, ci de a parcurge prin text suprafețele. În ce privește literatura noului roman aceasta a suferit evident influența structuralismului care stabilește configurația orizontală a raporturilor dintre un semn și celelalte: În acest sens noul roman ne oferă numeroase forme funcționale bi-dimensional structurate ca de pildă, în multe cazuri, nu descrierea directă a obiectelor, ci descrierea indirectă a unor reprezentări grafice: portrete, ilustrații, imagini ce reprezintă tot atîtea posibilități semnificante de analogie prin intermediul imaginației. Aceste forme funcționale asigură multiplicarea raporturilor dintre semnificanți în registrul orizontalității, multiplicare ce servește textului în producerea și funcționarea a numeroși centri semnificanți și nicidecum în producerea unui semnificant univoc. Același principiu, păstrînd bineînțeles proporțiile și ținînd cont și de faptul că e vorba de tărîmul poetic, îl întîlnim și la Mallarmé unde de cuvintele, fiind considerate egale între ele, oferă multiple posibilități combinatorii în stabilirea raporturilor. Analiza pe text a unor astfel de forme va pune în evidență cîteva elemente ale funcționalității lor specifice.

-Și, în sfîrșit, a treia observație înregistrează o altă serie de forme funcționale absolut noi, create în cadrul tehnicii românești a noului roman. Am aminti printre ele:

- înserarea unui anumit tip de dialog în narațiune
- cultivarea tehnicii cinematografice

- motivele generatoare de constituire și formalizare a ficțiunii demascată a fi clișeu.

Această încercare de inventariere și clasificare a formelor, deși nu completă, ne conduce la o concluzie interesantă privind organizarea textului noului roman: partea majoritară a formelor tehnicii românești din noua literatură o constituie elemente tradiționale revalorizate și restructurate în funcție de noua concepție a scriitorului, devenit conștient că scriitura se bucură astăzi mai mult ca oricând de autonomia ei.

Vom urmări în cele ce urmează câteva forme funcționale, mai sus amintite, oprindu-ne la analiza funcțiilor lor, precum și la posibilitatea perceperii acestor funcții în lectură.

Lectura cititorului noului roman este un drum deloc comod de străbătut deoarece textul îl întâmpină cu exigențele unei descifrări creatoare, care trebuie să-și aibă punctul de plecare într-o atenție specială acordată ficțiunii și, mai ales, raportului dintre ficțiune și narațiune. Căci, dacă în romanul tradițional ficțiunea se servea de scriitură pentru a prezenta o viziune asupra lumii, iar în lectură ea fascina cititorul cu evenimente, distrăgându-i atenția de la prezența textului, în noul roman, ea este un sistem narativ, în care însăși narațiunea creează intriga, deci produce sensul, cititorul nemaiavând o temă prealabilă, care ar genera ansamblul ficțiunii. Ea constă în proliferarea elementelor narrative inițiale, fiind în ultimă instanță însăși cartea, considerată drept semnificant global. Cu altele cuvinte intriga este mijlocul prin care se ajunge la sens iar ficțiunea este rezultatul final.

Jean Ricardou distinge trei cazuri de raportare a ficțiunii la narațiune⁴:

- 1) posibilitatea existenței unui realism pe care-l humește primar și care rezultă din amalgamul ficțiunii și lumii cotidiene;
- 2) un realism secundar prin care o ficțiune își adaptează narațiunea la propria sa imagine (ex.: aliterția expresivă);
- 3) un al treilea raport în care conținutul se adaptează formei pe care n-o mai produce, ci el reprezintă rezultatul acesteia. Un astfel de raport îl întâlnim în noul roman unde forma e capabilă să producă ea însăși sensuri.

Sistemul narativ al ficțiunii noului roman oferă imaginea unor confruntări permanente dintre elementele ficționale și cuvinte, în sensul că ficțiunea este creată de cuvânt de care este, în același timp, contrazisă. Ea cedează în favoarea narațiunii care prin formele ei funcționale caută să realizeze această răsturnare de raporturi.

Aceste forme se vor, în primul rând, mijloace de funcționare a textului, imprimând câteva observații valabile pentru majoritatea lor:

În primul rând, dau impresia unei intenții ostentative de demascare și degradare a caracterului fictiv al intrigii. Această funcție distructivă se motivează, pe de o parte, prin scopul scriiturii de a atrage atenția asupra ei înseși, iar pe de altă parte, prin acela de a distruge elementele codului tradițional. De aici impresia, la o lectură superficială, de dezlinare și dezordine. O analiză mai atentă a formelor funcționale pune în evidență, alături de această subversivitate și tendința permanentă de regrupare, de reintegrare în sistem.

O altă impresie ce a constituit adesea premisa unor acuzații ferme la adresa noului roman este aceea de joc, de combinație facilă. Robbe-Grillet, vorbind despre ideologia jocului ca punct de plecare în creația noului roman, subliniază că jocul respectiv trebuie înțeles ca o muncă cu o mare valoare imaginară, exploatând multiplele posibilități ale limbajului⁵.

Una din cele mai importante forme din sistemul de generatori ai textului noului roman este descrierea, care se impune prin locul important pe care scriitorul noii literaturi îl acordă în roman.

Noua descriere nu mai reproduce, ci produce, creează o nouă lume prin propria ei mișcare și dezvoltare. Vom urmări pe un fragment din romanul lui Robbe-Grillet În labirint funcțiile descrierii⁶. Cititorul are în față cazul tipic al ocultării firului narativ de către descriere: îl vedem pe soldatul Labirintului parcurgând străzi după străzi în căutarea aceleia unde se afla casa spre care își ducea mesajul. Deodată narațiunea se vede întreruptă de descrierea unei clădiri. Ceea ce este deosebit de important e faptul că această clădire, deși descrisă, mai precis creată de descriere nu există la nivelul narațiunii, ea va fi infirmată de însăși realitatea acesteia. Fragmentul descrierii clădirii este construit pe un principiu contradictoriu al unei opoziții evidente: aceea dintre o valență creată de ficțiune, dar infirmată de realitatea generată de textul descriptiv. Prima parte a descrierii, introdusă printr-o propoziție negativă "soldatul n-a remarcat vreo construcție în stil tradițional", negație ce nu este categorică fiind sub semnul probabilității unui "poate", trăiește, sub presiunea textului, a limbajului, de a crea totuși, prin descriere, clădirea pe care, de fapt, soldatul n-a văzut-o. În partea a doua a fragmentului, descrierea își distruge obiectul, construindu-se din fraze negative, de data asta o negație absolută, căutînd să "deconstruiască" clădirea, ștergîndu-i contururile, extremitățile, reducînd, în final, totul la o linie orizontală. Ne aflăm în fața unei descrieri funcționale tipice noului roman, al cărei mecanism asigură o permanentă oscilare a obiectului între două condiții opuse: una de fărîmîtare și alta de autonomie, de organizare.

Fărîmîtarea clădirii din fragmentul citat ține nu numai de funcția distructivă a unei astfel de descrieri aflată sub presiunea propriilor ei termeni, ci și de funcția de disociere a obiectului, funcție valabilă și în descrierea tradițională. Prezentînd succesiv elementele obiectului, descrierea i le separă implicit, contestîndu-i astfel stabilitatea. Obiectul devine ușor transformabil, gata oricînd să se fărîmîteze, fapt evident în descrierea citată.

O a treia funcție a descrierii, ce decurge din aceleași premise ale funcției disociative este cea analogică, obiectul odată disociat, putînd fi ușor reluat ca element autonom într-un alt pasaj din text. Același fragment citat ne oferă, și în acest sens, un magistral exemplu: elementele aceleiași clădiri (descrisă la pagina 79) sînt reluate într-un pasaj îndepărtat (pagina 200), reconstituindu-se în totalitate imaginea deja cunoscută, dînd impresia decupării integrale a celei originale. Este tipicul joc al semnificativului ce-și tiranizează sensul după bunul plac, textul demonstrînd, încă o dată, că descrierea este generatoarea sensului.

Una din cele mai mobile forme funcționale ale scriiturii noului roman este metafora care, așa cum am arătat, nu mai este expresivă, ci și-a dobîndit o funcție structurală, întîlnită deja la Proust.

Această funcție se bazează pe dezvoltarea analogică a elementului celui de al doilea termen al comparației, respectiv comparantul. Are loc stabilirea unei identități structurale a două cîmpuri diferite. Prin această răsturnare, metafora este capabilă de a genera ficțiunea al cărei model este ea însăși. Ea devine o articulație prin care narațiunea se îndepărtează de elementul inițial, urmărind un alt centru. Tocmai datorită acestui element funcțional pus în evidență nu de context, ci de întreg ansamblul textului, am putea considera metafora mai mult decît o metaforă în sine, ci o formă funcțională ce se realizează la nivelul textului integral.

Dacă în textul tradițional, comparația, digresiunea, detaliile descrierii

erau elemente ce realizau profunzimea, folosirea lor în noul text își dovedește, pe de o parte, funcția disjunctoare, fiecare element fiind un nou punct de plecare, iar pe de altă parte la nivelul textului global, ele creează o unitate gata oricând să se dezintegreze, pentru ca apoi să se recompună. În aceeași perspectivă a intertextualității se înscriu și unele forme inventate de reprezentanții noului roman cum ar fi de ex.: funcționalitatea nouă a unor obiecte ca: fotografii, afișe, firme, în noua calitate ce li se conferă, de a fi centre de iradiere semantică, punându-se astfel în evidență multiplele posibilități ale limbajului. Claude Simon este unul din noii romancieri care cultivă frecvent în romanele sale această formă. Iată cum apare portretul bătrânei melomane din romanul *Histoire*:

"Văzînd-o cadaverică și fardată, ascunzîndu-și picioarele scheletice trînd în mijlocul salonului sau cînd o puteau ridica o instalau în fotoliu pentru seratele muzicale, înainte de sosirea invitaților, fiecare înclinîndu-se, complimentînd-o, prefăcîndu-se că nu vede obrazul înroșit artificial ce părea zi de zi nu că stă bește, ci se subțiază într-un obiect tăios pînă în punctul de a nu mai exista decît un profil, tot atît de subțire, de lipsit de consistență și existență ca o foaie de hîrtie". Punctul de plecare al acestui portret n-a fost contemplarea bătrînei, ci a unei fotografii iar la o lectură superficială cititorul s-ar putea întreba dacă fotografia este fotografie sau obiectul ce-l reprezintă, viu, cu atît mai mult cu cît, cîteva pagini mai încolo, imaginea bătrînei dispare nemairămînînd decît numele ei pe foaia necrologului. Iată deci că imaginile introduse pot transforma oricînd statutul obiectului descris. Funcționalitatea acestor transpoziții constante pune în evidență tocmai caracterul creator al textului. Forma verbală este în permanență un participiu prezent ce are menirea să distrugă cronologia temporală, una din marile iluzii ale naturalității textului românesc.

Transformarea din exemplul citat nu există realmente în cotidian, dar permite textului să ajungă departe de orice iluzie naturalistă, oferindu-i această funcționare specifică, creatoare a reversibilităților.

Noua funcționalitate a formelor analizate nu-și află importanța numai în raportarea ei la cea tradițională, ci, în primul rînd, am văzut-o la nivelul creării noului text, unde semnificantul devine element esențial atrăgînd atenția asupra activității de producere a sensului.

Pe de altă parte, am sublinia limitele acestei modalități de structurare a discursului literar și de reprezentare a realității, ce decurg din neputința de adevare superioară a structurii romanești la funcțiile sociale ale literaturii. Critica marxistă a reproșat noii scriituri inevitabila extrapolare a ființei umane, inevitabila separare a literaturii de viață. Relevînd limitele acestor modalități din perspectiva radicalizării lor, Romul Munteanu subliniază că "resursele acestui gen de scriitură sînt epuizate și orice tentativă de radicalizare a ei o împinge spre gradul zero al semnificației... Meritele și neajunsurile sale reprezintă însă o dovadă eloquentă că actul de căutare creează o stare febrilă de detectare permanentă a noului".

N O T E

1 A. Robbe-Grillet, *L'innomable*, Paris, Ed. de Minuit, 1966, p. 17.

2 Propunem termenul de "forme funcționale" avînd în vedere noile funcții dobîndite de elementele tradiționale în textul modern.

3 M. Dentan, *La structure métaphorique d'un amour de Swan*, în *Etude de lettres*, Nr. 4, 1971.

- 4 J. Ricardou, Problèmes du nouveau roman, Paris, Ed. du Seuil, 1967.
- 5 A. Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, Paris, Ed. de Minuit, 1963.
- 6 A. Robbe-Grillet, Dans le labyrinthe, Paris, Ed. de Minuit, 1962, p. 78.
- 7 C. Simon, Histoire, Paris, Ed. de Minuit, 1967, p. 74.
- 8 R. Munteanu, Noul roman francez, București, Editura Univers, 1973, p. 238.

FORMES FONCTIONNELLES DANS LE NOUVEAU ROMAN (RÉSUMÉ)

L'ouvrage a pour objet d'analyser quelques aspects majeurs de la technique littéraire du nouveau roman, aspects surpris dans la perspective de la nouvelle idéologie du texte littéraire.

On propose le terme de "formes fonctionnelles" pour l'ensemble des techniques et des procédés romanesques de la nouvelle écriture, ayant en vue les modifications fonctionnelles des éléments techniques traditionnels.

On analyse dans la perspective de la nouvelle fonctionnalité la description et la narration, en soulignant les changements évidents des rapports écrivain-texte-lecteur, tout comme l'intérêt et les limites de cette structure littéraire spécifique.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В НОВОМ РОМАНЕ /КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ/

Автор анализирует несколько важных технических средств в новом французском романе с точки зрения идеологии литературного текста.

В работе предлагается термин "функциональные формы" для совокупности технических и романских средств нового романа, имеется в виду функциональное изменение элементов традиционной техники.

Работа анализирует с точки зрения новой функциональности описание и сюжетное построение, подчеркивая как все те изменения, которые произошли в отношении писатель - текст - читатель, так и интерес и ограниченности этой новой специфичной литературной структуры.

MODERNITATEA POEZIEI LUI FEODOR TIUTCEV

de

A. HEINRICH

De mai bine de un veac, a trecut în neființă un subtil și profund poet, dăltuitor de adânci cugetări în marmoră metaforică, dar a cărui operă nu a ajuns să fie îndeajuns cunoscută și prețuită în lucrările de literatură universală și comparată. Cazul își găsește o explicație și în modul de viață al poetului, în reținerea sa de a se manifesta ca poet și de a fi recunoscut de contemporani ca făuritor de versuri. Tiutcev simte în poezie propria sa viață, o trăiește prin toate simțurile, gândește în metafore, se lasă cuprins de lumea amăgitoare a ideilor-simbol și a construcțiilor poetice. Un prieten din perioada müncheneză, I.S.Gagarin, îl caracteriza în modul următor: "Nu-l atrăgea nici bogăția, nici onorurile, nici chiar gloria. Plăcerea lui sinceră, cea mai adâncă, era să privească spectacolul lumii, să-i urmărească cu o neslăbită curiozitate toate schimbările și să-și împărtășească impresiile celor apropiați".

Feodor Ivanovici Tiutcev aparținea unei familii aristocratice a cărei vechime este atestată din timpul lui Dmitri Donskoi². Poezia îl atrage din primii ani ai adolescenței, primele sale încercări creatoare fiind îndrumate de poetul S.E.Raici³. La 14 ani citește din versurile proprii în fața unui public ales. După obiceiul vremii însă, la terminarea studiilor, intră în diplomatie și aproape 22 de ani își reprezintă țara la München și Torino.

Capitala Bavariei era în acei ani un centru de cultură al Europei și un loc de întâlnire pentru artiști și literați. În atmosfera spirituală prielnică a orașului de pe Isar, tânărul diplomat îl cunoaște pe poetul Heinrich Heine, stabilește legături de prietenie cu Schelling, printre cunoscuții săi apropiați se numără oameni de cultură, artiști și arhitecți vestiți ai timpului. Legăturile sale cu acest mediu literar și artistic din Germania nu erau nici întâmplătoare și nu se datorau doar unor relații mondene. În cercul lui Raici din Rusia romantismul german era cultivat ca un corespondent artistic pentru preocupările literare ale membrilor, cărora le aparținuse mai înainte și Tiutcev. Unii dintre participanții la acest cerc - V.F.Odoevski, S.P.Șevîriov, M.P.Pogodin - vor intra mai târziu în grupul numit al "liubomudrilor" (iubitorii de înțelepciune), ale căror versuri urmau ideile esteticii și metafizicii lui Schelling. Cu unii dintre ei Tiutcev păstrează legături stabile și la München.

Deși nu se poate vorbi de o influență directă și consistentă a sistemului poetic al lui Heinrich Heine asupra creației literare a lui Tiutcev, cum se întâmplă cu versurile din tinerețe scrise de Fet-Șenșin, totuși amândoi se întâlnesc pe linia unei anumite atracții exercitate de romantism. Înainte de a-l cunoaște pe poet, Tiutcev traduce din lirica lui Heine, acestea fiind și primele poezii ale poetului german îlmăcite în limba rusă: Ein Fichtenbaum steht einsam ..., Liebste, sollst mir heute sagen., Das Herz ist mir bedrückt, und sehnlich...., Fragen,

Der Schifbrüchige etc.

Versurile lui Tiutcev au fost foarte puțin cunoscute de contemporanii poetului din Rusia și deloc de cei din străinătate. Primele sale versuri, iscălite doar cu inițialele F.T., apar în anul 1836 în revista lui Pușkin "Sovremennik". Noutatea și frumusețea lor artistică este remarcată de Nekrasov în studiul Poeți ruși secundari, publicat în aceeași revistă în anul 1850. În ciuda titlului folosit pentru studiu, în care își propunea să vorbească despre poeții mai puțin importanți, Nekrasov ajunge la concluzia că, prin harul său poetic, Tiutcev se situează printre creatorii de prim rang. Din inițiativa și sub redacția lui Turgheniev apare în anul 1854 o primă culegere de versuri ale necunoscutului poet, fiind însoțită de unul din cele mai bune articole despre arta sa literară, scris chiar de redactor. Numele lui Tiutcev devine cunoscut, în reviste versurile sale sînt prețuite pentru profunzimea ideilor și frumusețea formei.

Cu toate acestea, poezia lui Tiutcev rămîne aproape necunoscută pentru cei mai mulți cititori, acest "poet pentru poeți" pe care Dostoievski îl considera "primul poet-filozof, care nu a avut egal, în afară de Pușkin"⁴, fiind prețuit și gustat aproape exclusiv de scriitorii și poeți. Turgheniev găsea în versurile poetului măsura gustului artistic. "Despre Tiutcev nu discuți - îi scrie lui Fet-Șenșin - cine nu-l simte, poate doar să arate că nu înțelege poezia"⁵. Fet-Șenșin mărturisea că în autorul lui Silentium vede "pe unul din cei mai mari lirici care au existat pe lume"⁶. Neobișnuită și, în aceeași măsură, fructoasă este influența artistică pe care acest poet a exercitat-o asupra unor scriitori, cum sînt Turgheniev și Lev Tolstoi. Pentru creatorul romanului Ana Karenina Tiutcev se situa cel puțin la nivelul lui Pușkin. "Fără el nu s-ar putea trăi" - ar fi spus acesta unuia din cunoscuții săi⁷. L-au prețuit poeți și scriitorii din generații și curente literare diferite, de la revoluționarii-democrați - Cernîșevski și Dobroliubov - la marii realiști - Turgheniev, Dostoievski, Lev Tolstoi -, dar au văzut în el un mare precursor al modernismului poetic, simbolistii - Aleksandr Blok, Valeri Briusov, Veaceslav Ivanov sau Andrei Belîi. În articolul Poezia lui Tiutcev, publicat în anul 1895 în revista "Vestnik Evropi", Vladimir Soloviov sublinia esența ei filozofică: "Nici chiar Goethe nu a putut să surprindă atît de profund, cum a făcut poetul nostru, rădăcina întunecată a existenței, nu a simțit cu atîta putere și nu a recunoscut atît de clar baza plină de taine a oricărei vieți - din natură sau cea umană -, ca fundament pe care se sprijină atît⁸ înțelesul procesului cosmic cît și soarta umanului și întreaga istorie a omenirii".

Tiutcev n-a scris nici poeme, nici povestiri în versuri, n-a creat decît versuri lirice, îmbinînd adevărul sentimentului cu adîncimea gîndirii filozofice într-o formă originală de exprimare artistică. În însemnările de Jurnal, în 27 decembrie 1901, A. Blok afirma că Tiutcev "s-a ridicat pînă la un lirism pur, fără limite, pînă la o transparență de neimitat"⁹. Lirismul pur crește din personalitatea poetului, sintetizînd într-o unitate tulburătoare experiența tradițională a literaturii ruse cu o mare deschidere la înnoire și modernitate. Versurile lui Tiutcev se structurează într-o formă definitivă sub influența combinată a tradiției - de la Derjavin la Jukovski și Pușkin, apoi la "iubitorii de înțelepciune" și în deosebi la Lermontov. În cartea sa Melodicitatea versului liric rus, B.M. Eichenbaum remarcă că în lirica lui Tiutcev s-au întîlnit două tradiții stilistice diferite - cea "declamațivă", provenită de la Derjavin, și cea "melodică", legată de poezia lui Jukovski¹⁰. Cele două tradiții stilistice primesc însă o nouă coloratură tematică sub influența lui Lermontov. Apreciînd aportul autorului Demonului, A. Blok nota în artîi colul Pedantul despre un poet: "La sunetele lui Lermontov a răspuns

la chemare sufletul "nocturn" al poeziei ruse, Tiutcev. A răspuns surd, lîncezînd de aceeași nemurire, de apartenența la aceeași taină".

Genul său poetic se manifestă în tratarea unor teme de natură. Nu este un poet peisagist, ca Fet-Șenșin sau Nekrasov, nu caută să creeze tablouri exacte și concrete. Lumea îl interesează ca o stihie, fenomenele din natură îi provoacă emoții care se unesc cu o cugetare adîncă, fiindcă fiecare din poeziile lui încep cu o idee ce, ca un punct de foc, izbucnește sub influența unui sentiment profund sau a unei impresii puternice...".¹² Tabloul de natură simbolizează o anumită stare emoțională, conține semne ascunse ce sînt decantate numai de geniul liric al poetului (Furtuna de primăvară, Seară de toamnă). Descrierea trăiește, se mișcă, capătă o grandoare deosebită, se constituie într-un simbol al vieții. Poetul este stăpînit de o concepție panteistă: întreaga fire se prezintă ca o unitate monolitică, centrîndu-se în jurul unui suflet și avînd o mare putere de exprimare și de libertate (Natura nu-i ceea ce credeți).

Personalitatea umană este astfel proiectată pe fundalul romantic al concepției panteiste, poetul fiind preocupat de stările de trecere, cînd se împotrivesc lumina și întunericul (Ziua și noaptea), un anotimp cu celălalt (Ape de primăvară), cînd se apropie furtuna (Furtuna de primăvară), cînd fiecare nuanță de culoare, orice sunet nou, deșteaptă un lanț de senzații, ca în Seară de toamnă. La îngemănarea amurgului cu noaptea, cînd a dispărut soarele "Și al serii pașnic jar/L-a înghițit al mării val", se pare că toată bolta cerească se ridică în țările sale pe capetele "umede" ale stelelor luminoase. "Un rîu aerian/Curge între cer și pămînt,/ Pieptul respiră mai ușor și liber/Eliberat de arșiță". Un tremur "ușor" aleargă pe strunele naturii, iar "tainicile ape de izvor" ating "picioarele fierbinți" ale pămîntului. Motivul romantic al sensului final, căutarea tainei vieții se leagă de farmecul naturii ca în Seară de vară.¹³

Arsenalul poetic este fără îndoială romantic atît în structura tematică a metaforei, cît mai ales în înțelesul intim al simbolului: noapte cu stele, glorie înstelată, opunerea unor fenomene (ziua și noaptea), fenomene tainice (izvoare ascunse sau ape subterane). Deseori apare figura "căutătorului de izvoare", cel capabil de "cunoaștere supranaturală", de "descoperire mistică" (Unora le-a fost dat de la natură ..., Sminteala). Disprețul romantic pentru banalul pămînt apare în forma metaforică a avîntului spre înălțimi (De pe poiană gaia s-a ridicat), care însă duce și la prăbușiri (Lumina orbitoare strălucea în vale).

În literatura critică cu privire la poezia lui Tiutcev s-a încetățenit ideea că Schelling a exercitat asupra poetului rus cea mai constantă și adîncă atracție. Numeroase teme, motive, metafore și simboluri fac posibilă o atare apropiere. V. Gippius, A. Gornfeld, V. Malahovski, B. Buhștab, A. Koyré, D. Strémoukhoff, W. Setsckareff, G. Dudek, D. Cyževskij au analizat multiplele aspecte ale acestui problem.¹⁴ Tiutcev este primul poet din Rusia - afirma K.D. Balmont - care, ca și Wordsworth și Shelley în Anglia, a pătruns în sufletul naturii.¹⁵ Răspunsul nu e însă complet, iar problema nu poate fi epuizată doar printr-o raportare la panteismul schellingian. În descrierile naturii ruse la Tiutcev simbolul romantic este saturat de miturile Eladei. Pentru vechii greci, la început a fost haosul, din care au apărut natura și omul. În poezia De ce viuești, de noapte vînt?, poetul își amintește "de vechiul haos, dedemutul. -/Al nopții, sufletul flămînd/Cum i-a pătruns iubirii cîntul".¹⁶ În reprezentările lui Tiutcev despre originea naturii, mitul antic se contopește cu cel creștin, ilustrînd teoria lui Schelling, potrivit căruia universul provine din bezna inițială, din "Abgrund", din întunecata și lipsita de finalitate voință supremă, în contrast cu veșnica zbatere a omului spre lumină. Înrudirea originară dintre om și natură explică tendința umană de contopire

cu infinitul și elanul unirii acestuia cu natura.

Motivul romantic al haosului primordial primește în versurile lui Tiutcev o nouă semnificație. Noaptea tenebroasă, plină de mistere, păstrează însemnele stării inițiale. Din voința zeilor, peste bezna fără nume, peste lumea tainică a spiritelor, a fost aruncat "un aurit poclad" și s-a făcut ziua. Dar mereu apare noaptea și ridică "de pe lumea blestemată" țesătura binefăcătoare. Și de fiecare dată bezna nopții își face simțită asupra noastră puterea înfricoșătoare, rămasită a vechiului haos (Ziua și noaptea).

Plecând de la Schelling, Tiutcev caută și speră să afle posibilitatea unei armonii existențiale pentru om prin reînvierea interesului față de o originară identitate a acestuia cu natura. Dar și aici poetul rus merge mai departe. În poezia lui Tiutcev, între om și natură nu pot fi stabilite apropieri definitorii. În comparație cu o natură veșnică, ființa umană e doar "o trestie gânditoare", "un vis al naturii" ce aspiră spre o fantomatică libertate, care se dovedește a fi un drum al înstrăinării (Este o armonie în valurile mării). Stăpinit de porniri titanice, poetul simte dorința de a zbura, vrea "să fie stea" strălucitoare pe firmamentul cerului (Sufletul ar vrea să fie stea...), dar în elanul său nestăvilit spre înalțuri este oprit de propria sa condiție umană. Îi rămâne singurătatea, împletită cu conștiința zădărnicii existenței, în lumea durabilă și aspră a naturii, alături de care și-a găsit o soartă trecătoare și omul.

Neconcordanța tragică dintre eul sensibil și cosmosul mecanic era tot o formă de manifestare a temei romantice despre singularitatea și singurătatea spiritului contemplativ. Tiutcev o dezvoltă însă, punând-o la baza crezului său axiologic. În perspectiva veacurilor, existența umană nu e decât o nălucă "în nesfârșit / de zori", "la capătul pământului", și care se găsește "cu întreaga fire în luptă necurmată" (Insomnie). Fragilitatea vieții omului este simbolizată de umbra fumului ce se pierde în văzduh (Ca un stîlp de foc străluce-n înălțime) sau de gheturile topite sub razele soarelui (Privește cum pe întinsul râului...).

Într-o situație dramatică, sfîșiată de contradicțiile propriiei sale vieți, fără a găsi răspunsuri în sistemul său de concepții și idei, Tiutcev poate fi considerat unul din primii poeți ruși care abordează tema alienării omului într-o lume care îi devine tot mai ostilă (După veacul nostru, Ca o pasăre, în zorii timpurii...).

Salvarea este găsită în lumea intimă a eului, în singurătate. (Pelerinul) sau în tăcere, ca în "harul romantic" al unei ultimei cunoașteri: "Deprinde-te-n singurătăți, / Și inima să nu-ți arăți, / Nici gând ascuns, miraculos, - / O lume l-ar strivi pe jos, / Înspre lumini să nu-l dezbraci, - / Ascultă cîntul tău și taci" (Silentium)¹⁷. Motivul tăcerii la romantici provenea din ideea sărăciei de expresie a cuvîntului, a necorespondenței dintre bogăția simțirii poetice și neputința de redare a slovei. Tema poate fi întîlnită la Pușkin în versurile Discuția vînzătorului de cărți cu poetul, o abordează Lermontov în Nu te încrede, o aflăm la Șevîriov și la alți poeți. În această situație tăcerea este doar un mijloc poetic de subliniere a genialității și singularității poetului romantic în raporturile sale cu lumea cea mare. În versurile lui Tiutcev însă, tăcerea ca atitudine existențială a omului se integrează în întreaga sa concepție despre lume și viață, devenind mijloc de apărare împotriva alienării și destrămării spirituale a individului, ca "un leitmotiv profund personal al liricii sale"¹⁸.

În sistemul de metafore ideatice ale poetului este integrat și motivul harului poetic. Singur și neputincios în fața veșniciei naturii și a înstrăinării, poetul își explică darul de făuritor de versuri ca o urmă a beznei originare, a haosului din care a apărut, dar care a lăsat ceva ascuns în fibrele tainice ale

simțirii, s-a strecurat în străfundurile conștiinței sale. Paralelismul de tratare a fenomenelor naturii și a stărilor de conștiință își spune cuvântul și în redarea acestui motiv. Dualitatea dintre zi, înveliș strălucitor al haosului primordial, și noapte, timp al visului și al domniei tenebrelor (Visul la mare, Sfânta noapte pe firmament a apărut) își află corespondent în raportul dintre rațiune și haosul simțirii și al pasiunii. Într-o splendidă metaforă realizată în versurile din Havuzul, tendința mereu reînnoită a minții umane de depășire a propriei condiții este simbolizată printr-o fântână arteziană ale cărei șuvoaie se ridică mereu spre cer, dar sînt condamnate să cadă, ca o pulbere multicoloră, spre pămînt.

În concepția antropomorfică a poetului se întrepătrund idei romantice, teorii filozofice pornite de la Schelling, însă întregul sistem ideatic și metaforic din poezia lui Tiutcev capătă o coloratură specifică sub influența filozofiei lui Schopenhauer. De la neputința realizării omului prin rațiune din Havuzul, poetul ajunge la imposibilitatea comunicării prin cuvînt și, deci, la propovăduirea tăcerii în Silentium. Singur într-un univers, provenit din haos, Tiutcev intuiește forța tenebrelor, față în față cu o natură străină (Pe drumul către Vșcij) și care ră-mîne mută la amintirile și durerile omului: "Dar, tu, natură, taci despre trecut, / Cu un surîs subînțeles și tainic, / Cum tînarul ce, noaptea, un fapt a cunoscut, / Căruia, ziua, nu se face crainic" (Cutreieram cîmpiile de prin Livon)¹⁹.

Din cele 400 de poezii, rămase de la Tiutcev, multe sînt versuri de dragoste, cu un pronunțat caracter autobiografic și de o concretetă situativă și psihologică neîntîlnită la Pușkin sau la Lermontov. Uneori, se poate vorbi de un întreg ciclu de versuri, de un roman psihologic, cum sînt cele care mărturisesc povestea de dragoste a poetului pentru E.A. Denisova.

La început dragostea era pentru Tiutcev doar un sentiment luminos, plin de grație tinerească, armonios în modul său de expresie. În spirit romantic tradițional, de proveniență pușkineană, îndrăgostitul este urmărit de imaginea iubitei, podoabă imaculată a existenței și splendoare a vieții (Cache-cache, îmi amintesc timpul de aur, în ziua cea, îmi amintesc, pentru tine..., Ziua merge spre sfîrșit etc.). În "ciclul denisovean" modul de trăire și de simțire al poetului se schimbă fundamental. Cîntă acum "posaca voluptate" în Ochii tăi îi iubesc, prieten drag, este urmărit de atotputernicia răului în Mal'avia. Dragostea este acum o pasiune arzătoare, o forță latentă dar care, ca și la Turgheniev în romane și nuvele - Un cuib de nobili, Asea, Faust -, izbucnește ca o furtună pustiitoare (Șed gînditor și singur, Să nu crezi, să nu crezi, fată, în poezi).

În sistemul de metafore, exprimînd pasiunea și forța dragostei, precumpănesc acum cele despre foc și trăsnet, arșiță de vară și uragan nimicitor. Îndrăgostitul liric trăiește crizele psihice la modul de tensiune specific pentru eroul lui Dostoievski. Dragostea este un duel între două suflete, în ea se îngeamănă pasiunea și ura, sentimentul gingaș cu irascibilitatea pătimașe (Predeterminare). Sentimentul se destramă și viața devine suferință, pe care o simte femeia, bărbatul fiind purtătorul pierzaniei fatale. Este interesant de arătat că poezia O, cît de groaznic iubim... conține într-o formă metaforică subiectul folosit mai tîrziu de Lev Tolstoi în romanul Ana Karenina. Atras și totodată respins de forța mistuitoare a dragostei, sufletul poetic nu cunoaște însă ceva mai frumos și mai înălțător (Toată ziua a zăcut în nesimțire...).

Poezia lui Tiutcev atestă o filiație romantică a stilului, a motivelor și temelor și, în mare parte, a modului în care este pusă în evidență lumea interioară a omului. Personificările tiutcevene provin din ideea identității dintre om și

natură, ceea ce duce la tratarea lor paralelă. De la comparația simplă, cu estomparea granițelor dintre cele două fenomene (În văzduhul apăsător e tăcere, Valul și sufletul), și pînă la paralela ascunsă (Seara de toamnă) drumul e lung și sinuos. Discursul liric se transformă uneori într-un simbol ca în Ce te apleci deasupra apelor.

În cursul anilor, în deceniile din a doua jumătate a secolului trecut, Tiutcev trece spre detaliul impresionist, fragmentul sau metafora colorată sumbru, simbolul deschis la interpretări multiple. De la modalitatea lui Jukovski în exprimarea interiorizării sentimentelor și în aflarea unei coloraturi specifice pentru emoția poetică, Tiutcev realizează deschideri noi pe drumul modernizării versului. Valoarea reală a cuvîntului se împrășteie acum în nuanțe și combinații subtile, fără ca să-și piardă conținutul logic intrinsec. Centrul material al cuvîntului se deplasează însă spre latura sa emoțională. Printr-un sistem de personificări poetul realizează un înalt grad de spiritualizare a versului. Aceasta îi va determina pe mulți poeți simbolști - A.Blok, V.Briusov, V.Ivanov, G. Ciulkov - să-l socotească pe Tiutcev "poet-vizionar al tainelor", "deschizător de drumuri al adevăratului simbolism" și chiar "primul simbolist rus"²⁰. Blok vedea în Tiutcev "pe unul dintre cei care ne-au pregătit splendoarea întîlnirii cu deschiderile viitoare..."²¹, iar I.N.Tînianov afirmă că versurile sale reprezintă rezultatul destrămării genului odic sub acțiunea stilului romantic²².

Poezia lui Tiutcev, împreună cu cea a lui Fet-Șenșin, a exercitat o mare influență asupra modului de a scrie al contemporanilor și urmașilor lor. Dacă o atare influență este recunoscută în cazul lui Turgheniev, ea urmează să fie analizată cu atenție la Lev Tolstoi și Bunin²³.

Acest poet, gînditor și fin observator al vieții, a făcut parțial în poezie ceea ce Dostoievski va face în proză. El a deschis drumuri noi pentru poezia și literatura modernă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea.

N O T E

1 Literaturnoe nasledstvo, vol.19-21, Moscova, 1935, p.182

2 F.I.Tiutcev (1803-1873) are o ascendență, în parte, legendară. Strămoșul său Zahari Tiutcev (Tutcev sau Tiucev) este trimis de cneazul Moscovei să ducă tratative cu Mamai, hanul tătarilor. Solul dovedește pricepere și demnitate, devenind prin secolul al XIV-lea erou de baladă. Scriitorul I.S.Aksakov amintește însă în cartea sa Biografia lui Feodor Ivanovici Tiutcev că, după tradiția păstrată în familia poetului, neamul Tiutcevilor ar fi fost întemeiat de italianul Dudji care, împreună cu Marco Polo, ar fi venit în Rusia la sfîrșitul secolului al XIII-lea.

3 S.E.Raici (1792-1855) - poet, critic literar și traducător. A influențat formarea literară a lui Lermontov și Tiutcev.

4 Iskusstvo, 1929, nr.5-6, p.46; apud B.Buhștab, Russkie poety, Editura "Hudojestvennaja literatura", Leningrad, 1970, p.73

5 I.S.Turgheniev, Folnoe sobranie sočinenij i pisem, Pis'ma, III, Akademia Nauk SSSR, Moscova - Leningrad, p.254-255.

6 A.Fet, Moi vospom inanija, partea 2, Moscova, 1890, p.3; apud B.Buhștab, idem.

7 D.Blagoi, Genialnîj russkij lirik (F.I. Tiutčev), în Literatura i deistvitel'nost', Editura "Hudojestvennaja literatura", Moscova, 1959, p.425.

- 8 Apud B. Buhştab, op.cit., p. 74.
- 9 Aleksandr Blok, Sobranie sočinenij, VII, Editura "Hudojestvennaja literatura", Moscova - Leningrad, 1963, p. 32.
- 10 Apud K. Pigarev, Jizn'i tvorčestvo Tiutceva, Academja nauk SSSR, Moscova, 1962, p. 270-271.
- 11 Alexandr Blok, op.cit., V, pp. 25-26.
- 12 I. S. Turgheniev, Sobranie sočinenij, V, 1963, p. 426.
- 13 Se ci tează şi se traduce din F. I. Tiutcev, Lirika, I-II, pregătită de K. V. Pigarev, Editura "Nauka", Moscova, 1965.
- 14 Vezi K. Pigarev, op.cit., pp. 207-229.
- 15 K. D. Balmont, Gornyje verşiny, sb, statei, I, Moscova, 1904, p. 84; apud K. Pigarev, op.cit., p. 206.
- 16 Feodor Tiutcev, Versuri, în româneşte de Teodor Păcă, Editura Univers, Bucureşti, 1977, p. 22.
- 17 Idem, p. 19.
- 18 K. Pigarev, op.cit., p. 183.
- 19 Feodor Tiutcev, Versuri, p. 18.
- 20 Istoria ruskoj literatury v treh tomah, III, Editura "Nauka", Moscova, 1964, p. 264.
- 21 Aleksandr Blok, op.cit., VII, p. 30.
- 22 Apud B. Buhştab, op.cit., p. 74.
- 23 Problema a fost tratată de mine în Confluente literare în creaţia lui Lev Tolstoi, din Filologie XX, Literatura, Timişoara, 1977, p. 61-66.

DIE MODERNITÄT DER LYRIK VON FEODOR TIUTCEV (ZUSAMMENFASSUNG)

Die Lyrik F. I. Tiutcevs entstand aus der Aneignung der Tradition einer grossen poetischen Kultur. Zu ihrer Bildung trug zweifellos die künstlerische Erfahrung der russischen und deutschen Romantiker, wie auch der Einfluss der klassischen deutschen Philosophie. Tiutcev, ein ausschliesslich lyrischer Poet, fern von jedwelchem epischen Einfluss, dichtete eine Lyrik des Intellekts. Er bemühte sich durch romantische Mittel poetisch auszudrücken und die Welt und Erlebnisse philosophisch zu verstehen.

In seiner Lyrik aber macht sich eine Neigung zum Impressionismus, zur Bildung einiger Symbole und einer spezifischen Musikalität bemerkbar.

Durch die Verbreitung einer Reihe von poetischen Entdeckungen in der russischen Lyrik vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wurde Tiutcev zu den Begründern des russischen Symbolismus gezählt. Doch sein Einfluss hat sich als viel breiter erwiesen.

Turgheniev und Lev Tolstoi nähern sich Tiutcev in der Beschreibung der Seelenzustände der Personen in Beziehung zu den Naturerscheinungen, wie auch durch die Verwirklichung einer breiten emotionanten Tonalität des literarischen Textes.

Durch den aussergewöhnlichen künstlerischen Ausdruck, durch die Widergabe der menschlichen Psychologie kann Tiutcev an die Seite Dostoevskis gestellt werden.

Da Tiutcev die künstlerische Verbindung zwischen der russischen und europäischen Tradition der Romantik in Verbindung mit der Forderungen der

Entwicklung einer modernen Literatur herstellt, kann er als einer der grössten Dichter des vergangenen Jahrhunderts betrachtet werden.

МОДЕРНИЗМ ПОЭЗИИ ФЕДОРА ТЮТЧЕВА (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Поэзия Тютчева сложилась на основе усвоения традиций великой поэтической культуры. На его формирование сказывается несомненно традиция русских и немецких романтиков, но и влияние немецкой идеалистической философии. Исключительный лирик, чуждый всяких эпических элементов, Тютчев культивировал поэзию мысли.

Он стремился художественно выразить и философски осмыслить мир и переживания человека, используя романтические художественные средства. В его поэзии романтическое вторжение в классицистическое сосуществует с определенным уклоном к импрессионизму, к созданию символов и музыкальности. Предваряя ряд поэтических открытий в русской поэзии на рубеже двух веков, Тютчев был провозглашен родоначальником русского символизма.

Но его влияние оказалось более широким. Тургенев и Лев Толстой были близки Тютчеву в описании душевных настроений персонажей в соответствии с явлениями природы и в создании общей эмоциональной тональности произведений. По необыкновенной художественной силе, с которой он сумел изображать душевную глубину человеческой психологии, его можно приравнять к Достоевскому.

Соединяя русскую и европейскую романтическую традицию с новыми требованиями развития литературы, Тютчев стоит наравне с лучшими поэтами и писателями русской литературы XIX века.

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ КОНСТРУКЦИИ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А. БЛОКА

ГАЛИНА ЧЕРНИКОВА

Эстетика русских символистов опиралась на философские идеи Платона и Владимира Соловьева, а стилистика находилась в преемственной связи с иенским романтизмом. На этой эстетике образовались вторичные наслоения как следствие влияния импрессионизма. Но "если импрессионист стремится составить общую картину из множества отдельных впечатлений, то символист стремится к обобщению"¹. Как и у импрессионистов, образы у символистов раздроблены, на обработанную поверхность наносятся вторичные наслоения, повышается роль пейзажа, интерьера, натюрморта. Но в отличие от хаотической многокрасочности импрессионистов символисты обращаются к углублению символики света, физико-психологической и философской расшифровки взаимоотношений функций цвета и света.

Картина усложняется и тем, что на художественную систему каждого поэта-символиста накладывают отпечаток и личные вкусы, индивидуальные особенности /цветовой слух у Белого, любовь к живописи прерафаэлитов у Блока/. Начиная со "Стихов о Прекрасной Даме", А. Блок прокладывает свой особый путь, создает свой особый неповторимый поэтический мир. Как поэт-символист, он замыкает этот мир в таинственный и магический круг, с одной стороны, изолирует его от непосвященных, зашифровывает и отгораживает от реальности стройной системой философски сложных, взаимосвязанных символов. С другой стороны, как и все символисты, поэт стремится выйти далеко за грани земного пространства, пробиться в надзвездные миры, в трансцендентальность.

В стихах А. Блока раннего периода довольно легко угадываются мотивы, заимствованные из любимых поэтов - Фета, Полонского, на которые наслаиваются библейские образы, отзвуки философии Платона, символично-философской поэзии Вл. Соловьева. Религиозно-философская и поэтическая система Вл. Соловьева предопределила всю образную систему и атмосферу первых томов блоковской лирики.

Ядром поэтико-философского творчества Вл. Соловьева является идея двоемирия: земная жизнь представляется лишь бледным отражением высшей, трансцендентной реальности сверхчувственного мира. Земной мир, изменив божественной правде, завершает свой жизненный круг, приближаясь к апокалиптическому концу. Мировая душа - одна же Вечная Женственность, лишь одна в состоянии спасти мир и духовно обновить жизнь людей.

Уже в недрах философских тезисов кроится зерно, порожда-

ище антиподные объективные конструкции, общие для всех символистов - замкнутых и разомкнутых пространств. Начиная с человеческого тела - временной тленной клетки бессмертной души, раздвигая объем клетки до общества земной жизни, поэты-символисты ищут пути размыкания этих клеток путем выхода на просторы вселенной, звездных миров, свободы человеческого духа.

Пассивный характер этой философии, поскольку поиски конечного выхода из бесконечного лабиринта замкнутых друг в друге клеток отводятся именно мировой душе, вечной жене, создает атмосферу молений. Так, к ранее существующим замкнутым пространствам добавляется еще и мотив храма, где воссылаются моления Душе мира, жене, облеченной в солище. У А. Блока это более всего проявляется в стихах второго цикла /стихи "мы живем в старинной келье", "Кто-то с богом шепчется у святой иконы", "На тленном пороге", "Люблю высокие соборы", "Слышу колокол", "Брожу в стенах монастыря", "Там в полумраке собора", "Я отрок, зажигаю свечи", "Вхожу я в темные храмы" и др./.

Ограниченность, замкнутость физического пространства в первых томах лирики Блока совпадают с тематикой исследования тонких перипетий лирических интимных чувств и настроений. Прорыв в замкнутом пространстве - в порыве вверх, к символу Красоты, Гармонии, Чистоты. Создается иллюзия недолговечности пребывания в закрытой клетке, неизбежности размыкания ее границ /но лишь в виде полета, стремления вверх/. Например:

"И нам недолго любоваться

На эти здешние миры:

Пред нами тайны обнажатся,

Возблещут дальные миры."

/1902 г./

Как гуманист по происхождению, которому всегда было жаль "людей, лишенных крова", который с ранних лет думал о людях, о России, стремился "бороться с мраком", Блок и вечную Женственность осмыслил по-своему: как великую "жизненную силу", несущую спасение от мрака. Безусловно, это было неосуществимое стремление человека, "сбившегося с дороги на земле", найти решение мучивших его вопросов в "небе".

Создавая в первом крупном сборнике стихов разнообразные конструкции закрытых пространств, геометрически сконструированных /келья, храм, монастырь, город - как собрание домов/ либо горизонтально ограниченных /поле, лес/, Блок создает вокруг них вторую

оболочку - таинственный магический пояс, который окончательно закрывает со всех сторон, оставляя лишь сверху путь к выходу. Иногда этот второй круг выступает как туман, сумрак, иногда назван прямо, как во вступлении к "Стихам о Прекрасной Даме":

"Каждый конек на узорной резьбе

Красное пламя бросает к тебе.

Терем высок и заря замерла.

Красная тайна у входа легла."

/1903 г./

Геометрическая замкнутость подчеркивается у Блока темным тоном /сумрак, ночь, черные дома, темные храмы/:

"Я соблюдаю полутьму

В ее нетронутом алькове."

а путь к выходу - светлым: /солнце, луч, лазурь/; "Свобода смотрит в синеву" /1902 г./ или красным /заря/.

Итак, пространственные конструкции у раннего Блока в большинстве случаев /как и у других символистов или, ранее - у романтиков/ противопоставляются по нескольким принципам:

1. замкнутое, геометрически ограниченное пространство - разомкнутое пространство;

2. низ - верх;

3. мрак - свет;

4. неистинность - истинность.

В отличие от других поэтов, Блок объединил в единое целое все эти характеристики, т.е. существуют два мира.

1. Замкнутое пространство - это низ, земля /земная жизнь/, окутанная мраком, неистинная /вернее, у него - далекая от идеала/.

2. Разомкнутое /неограниченное/ пространство - верх /небеса, надзвездные миры - свет - истинность /вечность/.

Знаменательно, что связь между этими мирами возможна лишь по вертикали, а во временной категории это совпадает с понятиями прошлое - будущее. Характерно в этом смысле стихотворение, завершающее цикл "Стихи о Прекрасной Даме":

"Дома растут как желанья,

Но взгляни внезапно назад:

Там, где было белое здание,

Увидишь ты черный смрад.

Так все вещи меняют место,

Непрерывно уходят ввысь..."

/1902 г./

К 1905 г. А. Блок постепенно начинает отходить от заветов символизма, от метафизического "страшного мира" к реальному страшному миру, где попораны человеческие права, раздавлены человеческие мечты о правде, радости и счастье. Романтические по своему поэтическому антуражу, они передают реальную горечь и реальный протест поэта против тех, кто сладкими иллюзиями уводит людей от реальных поисков земной радости. Как переосмысливаются привычные для Блока пространственные конструкции, можно проследить по стихотворению "Девушка пела в церковном хоре" /1905 г./.

На первый взгляд - типичная для Блока пространственная характеристика. Замкнутое пространство темного храма, усложненное трехступенчатой конструкцией: первая ступень - низ храма, где царит мрак, клетка заполнена народом, толпой /состоящей из отдельных личностей... "каждый"/. Мрак /темнота/ здесь не только физическое отсутствие освещения, но и темнота толпы, людей. Вторая ступень - хор, приподнятый над толпой, центром которого является девушка в белом - солистка хора. Третья ступень - купол храма, к которому возносится голос девушки. Здесь же, в вышине - образ младенца Христа, знающего все тайны бытия. Дана и точка зрения прорыва вверх - через купол проникает солнечный луч, достигая девушки, освещая ее. Голос через луч уходит в бесконечное небо /"белое платье пело в луче"/.

Таким образом, если провести линии между точками, намеченными поэтом, образуется в замкнутом пространстве храма геометрическая фигура креста, центром которого является девушка в белом - символ чистоты, красоты, веры.

Действие разворачивается двояко. С одной стороны, по вертикали, к прорыву замкнутого пространства, к преодолению мрака, к свету. Каждый смотрит вверх, на поющую в безликой массе хора девушку в белом, ее голос, продолжая движение вверх, летит в купол, а луч сверху соединяется с голосом, создавая иллюзию поющего в луче белого платья. Цвет постепенно меняет свою функцию, выделяясь в начале как белое пятно на темном фоне, начинает приобретать отсвет идеального, истинного, находящегося за пределами замкнутого мира /солнечный луч/, т.е. приобретает функцию света.

Кроме этого вертикального действия, стремления вверх, к лучу, есть и второе, не менее важное. Оно не призвано разомкнуть пространство, а лишь расширить его границы добавлением новых, все более широких кругов. И здесь моментом отсчета, движущим звеном, центром движения является девушка.

Каждая новая сфера шире, чем предыдущая. Первая включает всех усталых и в чужих краях. Вторая - и тех, что не просто ушли, но и уплыли в более отдаленные страны. Третья - вообще всех людей, везде, где бы они не были, людей, забывших, что такое радость.

Сферы эти - не реальные, о них лишь поет девушка в хоре, поднятая над толпой. Именно поэтому для толпы, тех, каждых, стоящих внизу, сферы предстают в обратном порядке и освещенные лучом заменяют минус на плюс /кажется, что радость будет, корабли - вне опасности, на чужбине найдено счастье/.

Медленное, постепенное и бесконечное развертывание действия в этих двух плоскостях подчеркнуто несовершенным видом глаголов /голос пел, луч сиял, каждый слушал и смотрел/, либо безглагольность конструкций /о всех усталых.../. И в первом, и во втором случае девушка является точкой и центробежной и центростремительной силы. Ее голос устремляется ввысь, но она и притягивает к себе взгляд и луч. От нее исходят мечты о чужих странах, кораблях и радости. Но идя по этим кругам, все возвращаются вновь к ней, к ее сладкому голосу, поющему в тонком луче. И только теперь вступает в действие корректирующая сила, разоблачающая правдоподобный обман, благую ложь сладких иллюзий: всезнающий младенец. И здесь вся непрерывность действия по вертикали, вся бессмысленность кружений по кругу то в ту, то в другую сторону, подчеркивается глаголом совершенного вида, подводящим итог стихотворению: никто не придет назад.

Если наложить одно на другое два эти изображения, получим образ распятия иллюзорного счастья и радости на кресте реальности.

У Блока остается одна уверенность - в катастрофичности реального мира, погруженности людей в темноту незнания и невежества и их запутанности в сладких тенетах иллюзий и пассивных надежд. Еще нет здесь у Блока ни попытки разрушить этот мир, ни предугадать новый. Но есть все же нечто важное - осознание ложности, неистинности не только той пространственной конструкции, в которую влечен низ, мрак, замкнутый мир, но и той, которая некогда представлялась ему идеальной, единственно истинной - верх также обманчив, иллюзорен, не представляет настоящего прорыва, выхода в свободный раскованный мир.

Правда слез всезнающего младенца разоблачает тайны иллюзий, смыкает обман, готовя подступы к поискам истины. Блок еще не знает, кто укажет людям путь из тьмы к этой истине. Пока лишь он переосмысливает поэтически: "Устами младенца глаголет истина...".

Лишь в конце своего поэтического пути поэт начинает угадывать

но nye размеры миров, расширять их границы. В поэме "12" у него "ветер - на всем белом свете", овеивает необъятные, ничем не ограниченные просторы. И движение теперь уже не круговое, не вертикальное, а по прямой, по горизонтали - земное, по просторам земли и в ее будущее.

Задача ранней лирики А. Блока - перекинуть мост к другим мирам с помощью символа, соединить искусство и жизнь. Так возникают оппозиционные контрастные конструкции философского звучания - реальный мир - внеземное пространство, -ограниченное физически и безграничное, в то же время - неистинное, обманчивое, ложное - истинные сущности.

Не меняя цели своей поэзии - познания истины и красоты, Блок в дальнейшем отказывается от идеи замкнутости мира, стремится перенести поиски с неба на землю, в реальную жизнь. Бесконечность белого города, белых русских просторов, по которым шагают 12 новых "апостолов" - красноармейцев - самый убедительный пример того, как зарождалась в блоковской лирике новая художественная система поэта, мужественно принимающего новый мир.

Ссылки

1 Словарь литературоведческих терминов /под редакцией Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева/, "Просвещение", Москва, 1974, стр. 350.

2 И. Машбиц-Веров, Русский символизм и путь А. Блока, Куйбышевское книжное издательство, 1969 г., стр. 291.

CONSTRUCTIILE SPAZIALE ÎN LIRICA TIMPURIE A

LUI A. BLOK

(REZUMAT)

În lirica timpurie a lui A. Blok spațiul pământean este prezentat în construcții ermetice, sub formă de celule. Începând cu corpul omenesc, celula în care este închis sufletul nemuritor, construcțiile cresc în volum, dar nu-și schimbă esența.

În Versurile despre Doamna Prefrumoasă opoziția antagonistă a construcțiilor spațiale se realizează pe verticală, dar și ca o mișcare de la întuneric spre lumină, ca evoluție de la neadevăr spre adevărul suprem.

În lucrare este analizată poezia Fecioara a cîntat în corul bisericesc, avînd o complicată construcție spațială: pe verticală, în trepte succesive, și pe orizontală, în cercuri tot mai largi. Analiza acestor simboluri din punct de vedere filozofic, coloristic, stilistic, formează imaginea grafică a iluziilor omenești răstignite pe crucea realității. Această figură geometrică are o semnificație deosebită pentru destinul poetic al lui Blok: pentru prima dată se relevă nu numai neadevărul vieții pămîntene, dar și "înlătimea" - spațiului extraterestru. Această constatare l-a adus treptat pe poet spre căutarea unor adevăruri reale, mai ales în poemul "12".

EIN EXPRESSIONISTISCHER ROMAN IN DER RUMÄNIENDEUTSCHEN LITERATUR?

von

H. BOCKEL

Die Fragestellung dürfte auf den ersten Blick schockieren und dies in doppelter Hinsicht: zum einen dadurch, da ja bekannt ist, dass der Expressionismus – diese bedeutende Literaturströmung des 20. Jahrhunderts, diese vielleicht "deutscheste" aller deutschen literarischen Schulen mit weltweiter Resonanz und mit weit in die dichterische Zukunft reichenden Implikationen – gerade auf dem Gebiete der Epik im allgemeinen, auf dem des Romans im besonderen am wenigsten produktiv war,¹ zum anderen dadurch, da ja bekannt ist, dass die rumäniendeutsche Literatur, schlechthin gesehen, Erneuerungstendenzen gegenüber nicht als unbedingt aufgeschlossen angesehen werden kann, selbst wenn neuere Forschungen² diesem Schrifttum doch eine gewisse Rezeptionsfreudigkeit zu Beginn unseres Jahrhunderts zugestehen. Um den Roman Die lebenden Vierzehn³ von Franz Xaver Kappus /1883–1966/ in diesem Kontext zu untersuchen, mögen einige die Persönlichkeit des Autors erhellende Bemerkungen an den Beginn vorliegender Arbeit gestellt werden.

Man kann den aus Temeswar gebürtigen Franz Xaver Kappus nur bedingt der Banater bzw. rumäniendeutschen Literatur zuordnen. Er gehört in die Reihe der Schriftsteller, die zwar auf dem Boden des heutigen Rumäniens geboren wurden, ihre Heimat jedoch zu einem gegebenen Zeitpunkt verlassen, sie während längeren oder kürzeren Aufhalten bzw. Besuchen wiedergesehen haben und die schliesslich ausserhalb Rumäniens gestorben sind. In diesem Zusammenhang sei in erster Linie auf Adam Müller-Guttenbrunn, aber auch auf Johann Eugen Probst und die Siebenbürger Egon Hajek, Franz Karl Franchy, Thusnelda Henning u.a. verwiesen.

Trotz gewisser äusserer Ähnlichkeiten zu diesen gibt es – stellt man einen Vergleich an – tiefere innere Zäsuren. Eine Gegenüberstellung mit Adam Müller-Guttenbrunn hält nicht stand, weil dieser, selbst von Österreich aus, für die deutschsprachige Literatur des Banats nicht nur gewirkt, sondern sie geradezu mitbestimmt hat, was auf Kappus nicht übertragbar ist. Von Probst und Franchy andererseits trennt Kappus die literarische Qualität seines Schrifttums.

Franz Xaver Kappus, der Verfasser von Gedichten, Satiren, von rund einem Dutzend Erzählungen und zwei Dutzend Romanen, ist so etwas wie der Typus des modernen vielschreibenden Zivilisationsschriftstellers, dem man heute – berechtigter – oder unberechtigterweise – wohl kaum eine grössere Aufmerksamkeit schenken würde, wäre er nicht der Empfänger der berühmten

"Briefe an einen jungen Dichter", geschrieben von keinem geringeren als Rainer Maria Rilke. In einem dieser Briefe gibt der bereits konsekrierte Dichter dem Anfänger den Ratschlag: "Niemand kann Ihnen raten und helfen, niemand. Es gibt nur ein einziges Mittel. Gehen Sie in sich. Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heisst; prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müssten, wenn es Ihnen versagt würde, zu schreiben. Dieses vor allem: fragen Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nacht: muss ich schreiben? Graben Sie in sich nach einer tiefen Antwort. Und wenn diese zustimmend lauten sollte, wenn Sie mit einem starken und einfachen "Ich muss" dieser ernstesten Frage begegnen dürfen, dann bauen Sie Ihr Leben nach dieser Notwendigkeit; Ihr Leben bis hinein in seine gleichgültigste und geringste Stunde muss ein Zeichen und Zeugnis werden diesem Drange".

Selbstkritisch sollte 1929 Kappus von sich sagen, dass "das Leben /ihn/ jedoch/ auf Gebiete abtrieb, vor denen des Dichters warme, zarte und rührende Sorge /ihn/ eben hatte bewahren wollen"⁵. Vielleicht war es nicht so sehr das Leben, oder das Leben im weitesten Sinn des Wortes, vielleicht war es doch das poetische Unvermögen Kappus', dessen spätere Werke nicht durchhielten, was die anfänglichen erhoffen liessen.

Franz Xaver Kappus, in Temeswar als Sohn eines hohen Magistratsbeamten geboren, wurde nach dem Besuch der Temeswarer Oberrealschule, der Wiener Kadettenschule und der Militärakademie aktiver Offizier. Darüber schrieb er in der bemerkenswerten Selbstbiographie, "Im Spiegel"⁶: "Als Kind verschwindet man im Spalt der Militärrealschule und fällt mit einem kräftigen Ruck als zwanzigjähriger Leutnant aus der Akademie heraus".

Im ersten Weltkrieg schwer verwundet und dem Kriegspressequartier in Belgrad zugeteilt, nahm er bei Kriegsende seinen Abschied. Vergebens versuchte er in Wien sich durch eine satirische Wochenschrift eine Existenz zu schaffen. Von hier kam er nach Budapest, wo er zusammen mit Otto Alscher dem "deutschen Regierungsausschuss" beitrug und im "Neuen Budapester Tageblatt", das Nikolaus Schmidt herausgab, Verse veröffentlichte, die nunmehr unmissverständlich expressionistisch sind. Doch auch hier schlugen die Versuche Kappus', eine Bleibe zu finden, fehl, und so kehrte er im Spätsommer 1919 in seine Heimatstadt zurück, wo er als Publizist in der Redaktion der "Deutschen Wacht", später der "Temeswarer Zeitung" und der "Schwäbischen Volkspresse" bis 1925 tätig war.

Die "Schwäbische Volkspresse" z.B. begrüßte die Mitarbeit Kappus' mit folgenden Worten: "Damit tritt ein Mann in unsere Reihen, der sich in der literarischen und publizistischen Welt Österreichs und Deutschlands seit länger als einem Jahrzehnt des allerbesten Rufes erfreut".

Von Temeswar aus wurde Kappus alsbald ein geschätzter Mitarbeiter der in Siebenbürgen erscheinenden Zeitungen und z.T. expressionistisch orientierten Zeitschriften: "Deutsche Tagespost", "Siebenbürgisch-deutsches Tagblatt", bzw. "Ostland", "Frühling" und "Das neue Ziel". Aber auch persönliche Kontakte pflegte Kappus. So unternahm er beispielsweise eine erfolgreiche Vortragsreise nach Siebenbürgen. Gleichzeitig hielt er die Verbindung mit der deutschen Lesewelt durch seine Veröffentlichungen in der "Vossischen Zeitung" /Berlin/, der "Berliner Zeitung am Mittag", der "Woche", der "Jugend" und vielen anderen aufrecht.

1925 übersiedelte Kappus nach Berlin, wo er eine Lektorenstelle im

Ullstein-Verlag angenommen hatte. Bei seinem Abschied bekannte er, "dass es mir gelungen war, eine Brücke auch zu den Mühseligen und Beladenen zu schlagen, zu den frierend abseits stehenden Opfern der Zeit". Diesen seinen Abschied schloss er mit den Worten: "Dennoch bleibt das Wort Heimat heilig, dreimal heilig"⁸.

Mit Ausnahme eines ganz knappen Besuches unmittelbar vor dem zweiten Weltkrieg, als er seinen greisen Vater aus dem Ausland heimbrachte, sollte er die Heimat nicht mehr wiedersehen. Der Briefkontakt zu Freunden und Verwandten riss jedoch nicht ab. Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges arbeitete Kappus von seiner Wohnung in Westberlin aus mit dem von J.R.Becher mitbegründeten "Aufbau" - Verlag zusammen, für den er 1946 eine Neufassung des "Simplizissimus" fertigstellte, und setzte seine letzten schöpferischen Kräfte in den Dienst der Abrechnung mit der Vergangenheit, wie aus der antifaschistischen Thematik seines letzten Romans "Flucht in die Liebe" ersichtlich ist.

Wie bereits erwähnt, war Kappus ein äusserst produktiver Schriftsteller. Er begann seine literarische Laufbahn mit "Gedichten, die niemand drucken wollte"⁹, er schrieb bissige Xenien auf die Zelluloid-Manschetten seines Deutschprofessors, liess in der Lokalzeitung ein Liebesgedicht "An Malschi" drucken¹⁰. Und dies alles als "missratener Mars-Sohn" der Kadettenanstalt, wo übrigens auch seine Militärsatiren entstanden sind. Kappus' eigentliches literarisches Debüt wird durch die Publikation dieser Satiren markiert: 1903 erschien ein Band Geschichten unter dem Titel "Im mohrengrauen Rock - Heiteres aus dem Leben der Künftigen", für den der damals noch unbekannte Franz Xaver Kappus und ein gewisser E.v.Horstenau zeichneten. In dieser Zeit hatte der Temeswarer bereits mit Rilke die Korrespondenz aufgenommen.

Weitere Skizzen hat Kappus teilweise zu den Bänden "Ha, weiche Lust ..." /Wien 1911/ und "Durchs Monokel" /Wien und Leipzig 1913/ vereint. Eine Auswahl aus diesen beiden Büchern wurde mit der Ausgabe "Der Wunderleutnant", "Satirisch-humoristische Kurzerzählungen aus dem k.u.k.Militärleben", Kriterion-Verlag, Bukarest, 1971, unternommen.

Als 1918 Kappus' erster Roman "Die lebenden Vierzehn" im Berliner Ullstein Verlag herauskam, war sein Verfasser kein Unbekannter mehr. Unserer Meinung nach leitet dieser Romanerstling eine neue Schaffensperiode Kappus' ein, die wir gern als seine expressionistische bezeichnen möchten. Wir betrachten "Die lebenden Vierzehn" als Kappus' bestes Buch, nicht nur weil es als einziger Roman 1970 im Kriterion-Verlag Bukarest neuverlegt wurde.

Vom diesen expressionistischen Anklängen ist noch etwas in der Erzählung "Die Peitsche im Antlitz" /Helicon-Verlag, Temeswar 1921/ feststellbar, die folgende stattliche Anzahl von fast zwei Dutzend Romanen, die in Berlin geschrieben wurden, wo Kappus praktisch im Ullstein-Verlag als Lektor und Produzent von Unterhaltungsromanen aufging, lassen nichts mehr von der anfänglichen Atmosphäre spüren.

Selbst wenn es sich bei diesen Büchern um Boulevard-Produktionen handelt, muss man Kappus zugute halten, dass er bestrebt war, humanistische Werte zu propagieren, dass er sich, der in Berlin lebte, nicht von der Blut- und Boden-Literatur des "Dritten Reiches" gleichschalten liess. Er war auch sich selbst gegenüber so ehrlich genug, keine "hohen" Ansprüche an die von ihm geschriebenen Literatur zu stellen, er wollte, offen behandelt, "ungezählten Hunderttausenden eine anregende Sonntagsnachmittagslektüre verschaffen". In

Anbetracht dessen, dass Kappus' Romane in der Regel um einen ernst zu nehmenden Kern aufgebaut, sich eng an die Realität anlehnen, die psychologische Folgerichtigkeit respektieren und mit sprachlichen Mitteln gestaltet sind, die strengen Prüfungen standzuhalten vermögen, dürfen sie zur Gattung der humanistischen Unterhaltungsliteratur gehörig genannt werden"¹¹.

So weit einiges über den Autor des Romans "Die lebenden Vierzehn". Im Bestreben, den Roman mit einem literaturgeschichtlichen Qualifikativum auszustatten, gibt es mehrere Ansätze: im "Kleinen Österreichischen Literaturlexikon" wird er als "Spukroman" eingestuft, Franz Liebhard nennt ihn in einem Aufsatz einen "Weltuntergangsroman" und Eduard Schneider erkennt in ihm einen "phantastischen Weltkrisenroman"¹². Die "Wiener Abendpost" nennt den Roman eine "Menschheitstragödie", während die "Züricher Morgenzeitung" schrieb: "Ein Buch von Tod und Auferstehung, phantastisch, ungeheuerlich und doch mit fast wissenschaftlicher Methodik einem Ziel zustrebend..."¹³.

Otto Alscher schrieb im "Siebenbürgisch Deutschen Tageblatt" nr.1311/15. Juli 1918: "Der Roman, in dem kein Wort den Krieg erwähnt, der scheinbar der Zeit der heute so dringend verbenden Gegenwart ganz abseits liegt, ist dennoch ganz aus ihren Erschütterungen geboren".

Wir sehen in dem Roman zwar auch einen Unterhaltungsroman – die spätere Romanproduktion Kappus' ist ein Beweis dafür – wie Emmerich Reichrath meint,¹⁴ der jedoch erstaunliche zeitgenössische, d.h. expressionistische Züge aufweist.

Vom Entstehungsjahr abgesehen – das Buch wurde 1917-1918 geschrieben, fällt also in die volle Blütezeit des Expressionismus – weist der Roman tatsächlich, sowohl was die Problematik, als auch die Konzeption der Personen, die Bildwahl und Sprache anbetrifft, expressionistische Züge auf.

Der Roman beginnt in traditioneller Manier: es wird ein Ausschnitt aus dem Leben der gesellschaftlichen Elite einer Grossstadt gebracht. Es erscheint die Familie des Bankdirektors Jacques Weizner, seine Frau und beiden Töchter, sowie die Personen, die näheren Kontakt mit der Familie pflegten: Graf Otto Derera, der Verlobte Ritas, Titus Harke, der erfolgreiche Musiker, Professor Scharböck, der Hausarzt, Agnes Ungeboth, gefeierte Schauspielerin und Geliebte Jacques Weizners.

Es sind Gestalten, die sich durchwegs ähneln, weil sie dieselbe Einstellung dem Leben gegenüber haben. Sie tun alles aus Langeweile: sie pflegen gesellschaftlichen Verkehr aus Langeweile, lieben Musik und Theatervorstellungen aus Snobismus, lieben, verloben und verheiraten sich, weil es so üblich ist oder weil kleinliche Interessen das so erfordern. Gleichgültigkeit, Lebensmüdigkeit und – überdrüssigkeit rufen andererseits "das Verlangen nach dem Ungewöhnlichen hervor, das den Werktag vertrat, nach dem Berauschen, das alle Seelen an sich riss und lodernde Flammenbrücken baute nach den Seligkeiten eines anderen Lebens". /S.33/.

Eine Ausnahme bildet Elise, die Blinde, die, aus der Unkenntnis der real existierenden gesellschaftlichen Zustände heraus sich eine eigene Welt aufbaut. Sie sieht die Dinge nicht, aber sie fühlt sie und ist somit dem Wesen der Dinge um einen oder mehrere Schritte näher. Titus Harke ist ein Musiker, der an die Wahrheit der Kunst glaubt und dadurch auch irgendwie, wie auch Elise, auf eine Aussenseiterposition verdrängt wird.

Die Lebensüberdrüssigkeit dieser Gesellschaft ruft eine gewisse Lahmheit und Lethargie hervor, die von der aufbegehrenden, unruhigen, sich in "Sturz und Schrei" auflösenden expressionistischen Generation so heftig

kritisiert wurde und die es zu überwinden bzw. aus der es auszubrechen galt.

Diese Stimmung wird in dem einleitenden Teil zum erstenmal angedeutet im Traum Jacques Weizners: Alle Menschen, alle Tiere werden am elften Dezember sterben. Nichts wird von ihnen übrigbleiben, kein Leichnam, nichts. Alle werden ausgelöscht am elften Dezember um sieben Uhr abends: Apokalypse, Menschheitsdämmerung.

Dies ist die Einbruchsstelle der gegen die bürgerliche Ratio gerichteten Irrationalität, der logisch nicht argumentier- und fassbaren Ereignisse. Wir möchten das nun folgende konfrontieren mit einer Aussage Albérès über den expressionistischen Roman: "Diese überreizte Welt war auch die Welt der expressionistischen Kunst: eine düstere und dumpfe Welt, in der die menschlichen Aufwallungen keiner Gefühlslogik unterworfen sind, sondern einer Art Wut, einer Art Ohnmacht, die sich am Grund unseres Wesens zu bergen scheinen"¹⁵.

Der Traum bewahrheitet sich: das Leben schwindet. Menschen und Tiere sterben, verschwinden von der Erdoberfläche. Es ist hier mehr als die expressionistische Vorausahnung des Untergangs; mehr als apokalyptische Stimmung, wie dies für die expressionistische Literatur charakteristisch ist, es ist Apokalypse, das Ende der Welt, das ein Chaos zurücklässt, das Durcheinander, nicht nur auf den Strassen, sondern auch im Bewusstsein der vierzehn Überlebenden /S.71 f/.

Diese Vierzehn müssen nun eine Bewährungsprobe bestehen: Was können sie aus ihrem vorigen Leben mit hinüberretten in die neue Situation? Welche Werte behalten ihre Gültigkeit und bewähren sich auch weiterhin? Es beginnt die Suche nach dem Menschen, ein wiederum typisch expressionistisches Anliegen.

Nue bedingt expressionistisch jedoch ist die Motivierung. Die Suche nach dem Menschen hat ihre Ursachen nicht in einer Entfremdung des Menschen, bedingt von einer ausserhalb seiner Person gelegenen mechanisierten, ihm feindlich gesinnten Grossstadt, sondern der Zwiespalt erwächst aus ihm selbst, sein Feind sitzt in ihm selbst, ist er selbst, seine moralische Unzulänglichkeit.

Es werden verschiedene Möglichkeiten gezeigt, die Situation zu überwinden, jeder Überlebende macht eine eigene "Entwicklung" /in regressivem Sinn grösstenteils/ mit. Die Personenzeichnung ist in grossen Zügen in expressionistischer Manier gehalten.

Albérès meint in bezug auf die Charakterdarstellung im expressionistischen Roman: "Die Romanpsychologie verleiht dem Unbewussten Ausdruck, der Überreiztheit und der Wut des Menschen, seinem Verbrechen, seiner Ohnmacht und seiner religiösen Sehnsucht" und weiterhin: "Leidenschaften ermangeln der Rechtfertigung und bedürfen ihrer nicht, da sie aus unbekannten Tiefen aufsteigen"¹⁶.

Es sind lauter Extremfälle die hier gezeigt werden: Jacques Weizner schliesst sich völlig von den anderen und seiner vorherigen Art zu sein ab. Er lehnt es ab, die Welt so zu sehen, wie er sie von früher her zu sehen gewohnt war: "Was mein Auge sieht, ist nicht die Welt. Die Wahrheit liegt dahinter, weit dahinter. Und die Dinge ringsum sind wie Mauern, die alles verstellen. Man muss durch die Dinge hindurchschauen können. Muss sie durchdringen können mit dem anderen Blick. Und das will ich"./S.177/. Von der anfangs nur künstlich provozierten Blindheit - er verbindet sich die Augen mit einer Leinwandbinde -, bis zur wirklichen Teilblindheit, einer Augenentzündung, ist es nur ein Schritt.

Der Arzt, der sinnlich-aggressive Scharböck, huldigt der inzwischen in Mode gekommenen Psychoanalyse und hantiert mit Spritzen, die den Eingang zu künstlichen Paradiesen eröffnen. Er wird schliesslich zum Verbrecher: er macht das ehemalige Stubenmädchen des Hauses Weizner, Betti Lizmann, nicht nur zur Sklavin seiner perversen Wünsche: "Aus dem schlichten Stubenmädchen waren nach und nach die Kurtisanen aller Jahrhunderte geworden. In der Verschwiegenheit der Villa stöhnten der Reihe nach die Messalinen des römischen Kaiserreiches unter dem herrischen Tritt seine Fusses, wanden sich die berühmten Geliebten der französischen Könige wie lebendige Teppiche unter der leisesten Berührung seiner Hände, hielten alle slawischen Fürstinnen die Brunst ihres Geschlechtes seiner Gnade entgegen und neigten sich alle deutschen Gretchen seinem Willen. Betti Lizmann schritt wie ein Engel der Trunkenheit durch die Sittengeschichte aller Zeiten", /S. 226/, sondern ermordet sie kaltblütig, als sie seinen Wünschen nicht mehr entgegenkommt.

Mittlein und Butard, gewesener Hausdiener und Koch bei Weizner, sind gleichfalls charakteristische expressionistische Gestalten, Kleinbürgertypen, die in dieser neuen Situation völlig entfesselt, vom Zwang ihres Berufs befreit, aus der Enge ihres bisherigen Daseins ausbrechen. Butard macht sich seine ehemalige Herrin, Berta Weizner, zur Geliebten, Mittlein zieht mit Rita fort. Dass sie dabei nichts gewonnen haben, erweist sich bald: sie verfallen in ihr früheres Abhängigkeitsverhältnis. Butard wird sich, ebenso wie Berta Weizner, in ein übersteigertes Religiositätsgefühl hinüberretten wollen /S. 328/. Agnes Ungeboth sieht sich, befreit von den Konventionen des bürgerlichen Lebens, der Erfüllung ihres Lebenswunsches nahe /S. 210/. Später finden wir sie zusammen mit Derera auf dem Kanonenfeld, wo sie einer neuen Leidenschaft nachgeht: "Das ist ihre Passion /.../ so zu warten vor dem Schuss und allerlei zu denken. Zu denken, dass am Ziel Hunderte vertierter Kriegsmenschen in dumpfen Unterständen weisse Blicke rollen, dass zur selben Zeit junge Frauen irgendwo sehnstüchtig ihre einsamen Körper recken, dass Tausender Leben und Schicksal an dem kurzen Zug ihrer entnervten Frauenhand hängt - das ist ihre Passion" /S. 417/. Titus Harke hat den Kontakt zu seiner Musik verloren. Zugleich mit dem Untergang der Menschheit hat sie praktisch ihren Sinn verloren. Er zieht sich von den anderen zurück: "Fliegen können - das hatte er immer schon gewollt. Seine Arbeit, seine Qual, seine Hoffnung und seine Verzweiflung: alles war nur eine Form derselben Leidenschaft gewesen, deren Erfüllung ihn in solchen Stunden trunken machte bis zu seinem heimlichsten Nerv. Nie hätte er gedacht, dass es so einfache und steile Wege zur Höhe gäbe". /S. 382/. Als es ihm schliesslich gelungen ist, ein Paar Flügel zu bauen, will er vom höchsten Kirchturm der Stadt seinen Abflug nehmen, stürzt aber ab. Was von ihm bleibt, ist bezeichnenderweise das Herz.

Eine besondere Stellung innerhalb des Romans nimmt Lorenz Klamme ein, derjenige, der dem Zerfall und der geistigen Zerrüttung mit einem Projekt entgegentritt, dass die Menschen wieder zueinander finden, alle eine Gemeinschaft, irgendeinen Organismus mit gleichen Grundsätzen, gleichen Zielen bilden müssen. Dieses Projekt bewährt sich aber nicht, wie denn der Expressionismus nicht selten in utopischen Lösungen stecken blieb.

Trotzdem bringt das Buch einen hoffnungsvollen Ausweg. "Bei Kappus, der in bezug auf die alte Umwelt pessimistisch, aber in Verbindung mit den Potenzen der Menschheit optimistisch ist, setzt sich das Unverfälschte, das

Erdgebundene durch, wobei der Knoten im Sinne des Wunschtraums eines bäuerlichen Neubeginns, eines landwirtschaftlichen Edens "gelöst" wird"¹⁷.

Eindeutig expressionistisch ist die Gestalt des ehemaligen Zuchthäuslers Klamm, der zusammen mit der gleichfalls aussenseiterischen blinden Elise – dem "reinen" Menschen – die Prämissen eines neuen, gesunden Menschengeschlechtes bildet, das nur dann entstehen kann, wenn die alte Welt untergeht, weil sie es so verdient, um einer besseren Welt Platz zu machen: Menschheitsdämmerung verbunden mit der Idee des Messianismus.

Auch was die Erzählweise anbetrifft, sind im Roman Kappus' expressionistische Mittel vertreten. Diskontinuität des Erzählfadens, Unterbrechungen im Handlungsverlauf, Neuanknüpfen an einem anderen Punkt führen streckenweise zu einem ziemlich schwer überschaubaren Geschehen. Eine Sprache, die sehr bilderreich ist, zu hymnischen Ausrufesätzen anschwillt und sich dann zu im Predigtenstil gehaltenen Vorträgen /insbesondere denen von Lorenz Klamm/ ausbreitet, hat einiges mit dem affektiven Überschwang der expressionistischen Lyrik gemeinsam.

In diesen Kontext muss übrigens auch die Lyrik gestellt werden, der sich Kappus in dieser Zeit zuwandte. Der expressionistische Aktivismus des jungen F.X.Kappus äussert sich in seinen humanitaristisch pathetischen Versen, in denen pazifistische Aufrufe erklangen:

"Wir haben die jauchzenden Fahnen getragen,
Die Eure Wangen purpurn färben.
Wir waren ein Sturm, ein Sturm, ein Wald von Flammen
Mit allen zusammen,
Die heute das Zeichen des Kreuzes schlagen
Ob unsern Gräbern..."
oder

"Ihr Lebendigen, schafft Euch den Raum
Für alles, was mit uns vermodert,
Seid unser Herz, das nimmermehr klingt,
Seid unsere Liebe, die nichts vollbringt".

Kappus publizierte jetzt u.a. in der Zeitschrift "Ostland", wo sich noch ein Element seiner späteren literarischen Kunst ankündete: Die Ironie, vor der Rilke ihn allerdings gewarnt hatte, das sein Element werden sollte, das er "unter dem Gesichtswinkel fachlicher Fertigkeit und des Geist-Reichtums schlechthin betrachtet"¹⁸, souverän beherrscht.

Auf die Mittlerrolle, die Kappus – neben O.W.Cisek, Egon Hajek, Erwin Reisner, Hermann Konnerth u.a. – zwischen dem deutschen Expressionismus und der rumänischen Literatur spielte, muss in diesem Zusammenhang ebenfalls ganz kurz hingewiesen werden.

Auch dem konservativen Temeswarer deutschen Bürgertum suchte Kappus die Moderne näherzubringen. Die schon zitierte "Schwäbische Volkspresse" vom 26. November 1920 berichtet u.a. über einen Vortrag Kappus' im Deutschen Gesangsverein über die Entwicklung der deutschen Literatur in den letzten 35 Jahren, wobei Fragen des Naturalismus, des Symbolismus, der Heimatkunst zur Sprache gebracht wurden. "Besonders den Expressionismus, dem Franz Xaver Kappus durch seine eigenen literarischen Arbeiten nahe steht, verstand er dem Verständnis der Zuhörer nahe zu bringen und ihn an Beispielen zu illustrieren..." notiert der mit j.s. zeichnende Verfasser des Artikels.

Der Roman "Die lebenden Vierzehn" ist also nicht zufällig in einer

Tätigkeitsperiode Franz Xaver Kappus¹ entstanden, in welcher der Temeswarer Schriftsteller für die Moderne im allgemeinen, für den Expressionismus im besonderen rezeptionsfähig war. "Die lebenden Vierzehn" zu einem ausgesprochen expressionistischen Roman zu stempeln, wäre zweifelsohne gewagt. Von den "klassischen" Prosawerken des Expressionismus, wie etwa denen Kasimir Edschmids, Carl Einsteins, Ernst Weiss², Albert Ehrensteins u.a., wird Kappus³ Roman last not least doch durch die grundsätzliche objektive und objektivierende Erzählhaltung getrennt. Der expressionistische Roman hingegen, falls man überhaupt von einem solchen in "Reinkultur" sprechen kann, wird gerade durch seine betont subjektivistische Diktion determiniert.

Dem Erstlingsroman von F.X. Kappus wird man wohl am ehesten gerecht, wenn man ihm gewisse, nicht unbeträchtliche thematische und sprachliche expressionistische Eigenheiten zugesteht, ohne jedoch eine Pauschale damit zu konstituieren.

ANMERKUNGEN

1 Man ziehe beispielsweise einige Standardwerke in Betracht wie etwa Albert Soergel/Curt Hohoff, Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart, 1. Band. Düsseldorf /1964/; Hans Kaufmann, Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger, Berlin und Weimar 1969 u.v.a.m. Bei Klaus Günther Just /Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Geschichte der deutschen Literatur seit 1871, Bern und München 1973/ heisst es: "Um die erzählende Literatur des expressionistischen Jahrzehnts ist es schlecht bestellt. Weder kann sie sich neben der erzählenden Literatur der beiden Jahrzehnte von 1890 bis 1910 behaupten, noch hat sie innerhalb des Expressionismus neben Lyrik und Drama gleiches Gewicht"./S.342/.

2 z.B. Ov.S. Crohmălniceanu, Literatura română și expresionismul, Editura Eminescu, București, 1971; Dieter Hellermann, Dichtung im "Ostland", in: Michael Markel /Hrsg./, Transsylvania I, Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen, Dacia Verlag, Cluj 1971; Stefan Binder, Deutsche Dichtung in Rumänien, in: Neue Banater Zeitung, Folgen 153-172.

3 Ullstein Verlag, Berlin 1918 /Mit Zeichnungen von Kurt Szafranski/, 442 Seiten, neu aufgelegt im Kriterion-Verlag, Bukarest 1970, 396 Seiten. Die in diese Studie eingebanten Zitate entstammen der Erstausgabe.

4 Rainer Maria Rilke, Briefe an einen jungen Dichter, Insel-Verlag, Leipzig, 1940, Seite 10.

5 ibd., Seite 6.

6 in der Zeitschrift aus Sibiu "Ostland", Nr. 12/1921

7 o.A., in: Schwäbische Volkspresse Nr. 226/26. November 1920, Seite 2

8 in: "Temeswarer Zeitung" vom 31. Mai 1925

9 Im Spiegel, op. cit.

10 Franz Liebhard, Eir Empfänger von Rilke-Briefen und sein Temeswarer Intermezzo. Zum Tode von Franz Xaver Kappus. In: "Neuer Weg" vom 24. Dezember 1966.

11 Vgl. Franz Liebhard, Der unpathetische Wanderer. Adressat der Rilke - Briefe an einen jungen Dichter und seine Banater Beziehungen. In: "Neue Literatur", Nr. 3-4/1967, Seite 82.

12 Zitiert nach dem Nachwort der Bukarester Ausgabe.

13 Zitiert nach der "Schwäbischen Volkspresse", Nr.226 vom 26. November 1920, Seite 2.

14 Emmerich Reichrath, Was soll uns Franz Xaver Kappus? Betrachtung anlässlich der Neuauflage seines Romans "Die lebenden Vierzehn", Kriterion-Verlag Bukarest. In: "Neue Literatur", Nr.12/1970, S.111-113.

15 R.M.Albérès, Geschichte des modernen Romans, Düsseldorf-Köln, 1964, Seite 281.

16 ibd.

17 Nachwort zur Bukarester Auflage.

18 Karl Kurt Klein, Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland, Leipzig, 1939, Seite 406.

19 Vgl.Ov.S.Crohmălniceanu, Literatura română și expresionismul, op.cit.,Seite 16 f.

UN ROMAN EXPRESIONIST ÎN LITERATURA DE LIMBĂ GERMANĂ DIN ROMÂNIA?

(REZUMAT)

După cum este cunoscut, importantul curent literar al expresionismului a produs în domeniul prozei valorile cele mai puțin relevante. Romane expresioniste "pure" nu prea există în literatura germană. Prezentul studiu încearcă să abordeze un roman de limbă germană din România în legătură cu componentele sale expresioniste. Cu toate că scrisul german din patria noastră a fost în general mai puțin receptiv față de curente moderne, scriitorul originar din Timișoara, Franz Xaver Kappus /1883-1966/, a creat, la debutul său romanesc Die lebenden Vierzehn (Cei patrușprezece supraviețuitori, 1918), o operă care pare a fi influențată în mod surprinzător de expresionism.

Ca introducere sînt prezentate unele date despre romancierul prea puțin cunoscut în cercurile literare românești. În continuare se relevă pornind de la acest roman motive caracteristice ale expresionismului: evadarea dintr-o lume depășită, apocalipsă, înnoirea omenirii, pătrunderea iraționalului, destrămarea valorilor tradiționale, mesianism, dicțiune poetică extatică etc.

Analizat în contextul general al activității lui Kappus din acea perioadă, se subliniază că Cei patrușprezece supraviețuitori nu prezintă deloc un produs ocazional de factură expresionistă. Cu toate că romanul suferă prin elemente ale literaturii de boulevard, este totuși o creație apreciabilă, care prin reeditarea sa din anul 1970 de editura Kriterion din București, a fost făcută cunoscută unui cerc mai larg de cititori.

EKSPRESIONISMA ROMANO EN LA GERMANLINGVA LITERATURO
DE RUMANIO
(RESUMO)

Kiel konate, la grava literatura ekspresionisma skolo produktis ĝuste en prozo la malplej rimarkindajn valorojn. Apenaŭ ekzistas ekspresionismaj romanoj en la germana literaturo. Ĉi tiu studo pritraktas la germanlingvan romanon de Rumanio, atentigante pri ĝiaj ekspresionismaj elementoj. Kvankam la germana verkado en nia patrio estis ĝenerale malpli interesiĝinta koncerne la modernajn skolojn, la verkisto Franz Xaver Kappus (1883-1966), naskiĝinta en Timișoara, kreis per sia debutromano "Die lebenden Vierzehn" (La dekvar postvivantoj, 1918), verkon, kiu estas surprize multe influita de la ekspresionismo.

Enkonduke oni liveras kelkajn informojn pri la romanverkisto, kiu estas malmulte konata en la rumanaj literaturaj rondo. Oni substrekas - surbaze de ĉi tiu romano - karakterizajn trajtojn de ekspresionismo: rifuĝo en eksmodan realaĵon apokalipsan, la renovigo de la homaro, la penetro en la malracion, disfalo de la tradiciaj valoroj, mesiismo, poetika ekstaza deklamo k. t. p.

Rigardata en la kunteksto de tuta agado de Kappus en tiu periodo, la romano "La dekvar postvivantoj" estas neniel hazarda produktaĵo ekspresionisma. Kvankam la romano entenas bedaŭrinde ankaŭ aspektojn de bulvardliteraturo, ĝi estas tamen rimarkinda verkaĵo, kiu nun, per sia reeldono en la jaro 1970 ĉe la Bukareŝta eldonejo Kriterion, konatiĝis al pli multnombraj legantoj.

DIE ANFÄNGE DER RUMÄNISCH-DEUTSCHEN
LITERATURBEZIEHUNGEN UND DIE „ROMÄNISCHE REVUE“
(1885—1894)

von
W. ENGEL

Es war immer schon ein Auftrag der rumänischen Germanistik, sich der Erforschung und Förderung der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen anzunehmen. Dem in der Zwischenkriegszeit in Jassy wirkenden Literaturhistoriker Karl Kurt Klein kommt das Verdienst zu, unsere einheimischen Germanisten auf diesen Aufgabenbereich nachdrücklich hingewiesen zu haben. Seine Feststellungen über den Stand der Forschung auf dem Gebiet der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen haben zum Teil auch heute noch Gültigkeit: "Die (...) Fäden, die das rumänische Schrifttum mit den Literaturen anderer Völker (nichtromanische Literaturen, W.E.), darunter der deutschen Literatur, verbinden, sind meist nur gelegentlich und verallgemeinernd oder in Abhandlungen über Einzelfragen dargestellt worden"². Das Bild hat sich seither gewandelt. Über die Rezeption deutscher Literatur in Rumänien gibt es eine ansehnliche Anzahl von Arbeiten. Einigen Schriftstellern wie Goethe, Heine, Rilke, oder Thomas Mann wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Eine zusammenfassende Übersicht über die Rezeption deutscher Literatur in Rumänien steht allerdings noch aus.

Ein gleichermassen bedeutsamer Aspekt dieser Beziehungen, der von der Forschung bisher nur ungenügend beachtet wurde, ist die Verbreitung rumänischer Literatur im deutschen Sprachraum. Die Erforschung tiefer gehender Einflüsse - etwa jene, die Stoffe und Motive betreffen - kann nur aufgrund umfassender Information über Veröffentlichung und Kritik der Übersetzungen der einen oder anderen Literatur vorgenommen werden. Der aus dem Banat stammende Hans Diplich stellt in seinem dichten Aufsatz "Seit hundert Jahren rumänische Volksdichtung in deutscher Sprache" (1957)³ mit Bedauern fest: "Die rumänische Dichtung konnte im deutschen Sprachraum bis zum heutigen Tage nicht jene Würdigung und Anerkennung finden, die ihr gebührt".⁴ Gewiss hat sich auch in diesem Sinne in den letzten zwei Jahrzehnten manches zum Guten gewendet. Es gibt heute kaum einen bedeutenden rumänischen Schriftsteller, der nicht ins Deutsche übersetzt worden ist. Gegenwärtig arbeiten unsere Verlage (z.B. Kriterion) mit deutschen Verlagsanstalten zusammen und fördern auf diesem Weg die Übersetzungstätigkeit. Man braucht diesbezüglich bloss an die grossen Romane von Sadoveanu, Ivasiuc und Preda zu erinnern. Wenn die rumänische Literatur heute im deutschen Ausland trotzdem noch zu wenig bekannt ist, so liegt das anscheinend auch an den Versäumnissen der Literaturwissenschaft, d.h. auch der literarischen Publizistik, die in der Rezeption einer anderssprachigen Literatur eine ebenso wichtige Rolle zu erfüllen hat wie in der Rezeption der eigenen Literatur.

Es soll hier von den Anfängen der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen die Rede sein, die von zwei Periodika, den "Convorbiri literare" und der "Romänischen Revue" wesentlich gefördert wurden. Im besonderen soll auf den Beitrag der "Romänischen Revue" (1885-1894) in diesem Bereich des literarischen Lebens hingewiesen werden.

Das erste Heft dieser von Rumänen in deutscher Sprache herausgegebenen literarisch-politischen Monatsschrift, die es trotz widriger politischer und finanzieller Umstände auf zehn Jahrgänge brachte, war im Juli 1885 in Budapest erschienen. Sie verstand sich als Organ der für ihre nationalen und kulturellen Belange kämpfenden Rumänen in Österreich-Ungarn. Ihre programmatischen Zielsetzungen formulierte der Herausgeber Dr. Corneliu Diaconovich in der ersten Ausgabe: Es bestehe "in den rumänischen Kreisen (...) seit vielen Jahren das Bedürfnis eines Organs, welches sowohl dem inländischen, als auch dem ausländischen Publikum über die Lage und die Bestrebungen der Rumänen in einer allgemein verbreiteten Sprache gewissenhafte Informationen zugänglich machen soll." Das Zugehörigkeitsgefühl zur grösseren kulturellen Einheit der Rumänen wird von Diaconovich schon in diesem noch unvollständigen Programm der "Romänischen Revue" eindeutig zum Ausdruck gebracht. Diese Publikation sei berufen, "in ihrem literarischen Teil - unter Mitwirkung der hervorragendsten Schriftsteller, - ein treues Bild der Kulturbestrebungen der ganzen rumänischen Nation darzubieten."⁵

Zum politischen Konzept der Zeitschrift, die sich gegen chauvinistische Tendenzen während der Zeit des Dualismus wandte, gehörte das Bestreben, ein gutes Einvernehmen und ein besseres Verständnis zwischen den in Siebenbürgen und im Banat lebenden Völkerschaften herbeizuführen. Sie hat wohl als erste niveauvolle periodische Schrift dieses Gebietes bewusst eine Mittlerrolle zwischen der rumänischen und deutschen Kultur und Literatur erfüllt. Diese Leistungen, sowie das Profil und das geistige Niveau der "Romänischen Revue" sind in bisherigen Arbeiten bloss berührt worden.

Zuletzt bot ein Band über den Briefwechsel von Vincentiu Babeş⁶ Einblick in die Existenzfragen der RR. Ein in gutem Deutsch gehaltener Brief von Corneliu Diaconovich an den namhaften Vorkämpfer der Rumänen Siebenbürgens, Vincentiu Babeş, nennt die Auflagenhöhe der Monatsschrift: "Die Rechnungen der Buchdruckerei kann ich auf Wunsch vorlegen. Waren gewöhnlich 800 Ex. (bei wichtigen Anlässen 1000) gedruckt, von welchen circa 300 an Abonnenten, 400 gratis ins Ausland, circa 100 bleiben am Lager für Reclamationen und Nachbestellungen." Nicht nur die Auflage war für jene Zeit beachtlich, sondern auch der Umfang dieser Publikation. Monatlich kamen 64 Seiten über Nationalitätenpolitik in Österreich-Ungarn, über aktuelle rumänische Wissenschaft und kulturelle Leistungen im allgemeinen (Geschichte, Volkskunde, Sprach- und Literaturforschung, Schulwesen usw.) auf den Tisch der bedeutendsten deutschen und österreichischen Zeitschriftredaktionen, der Kulturpolitiker und dortigen Verlage. Etwa ein Drittel des Raumes war Übersetzungen aus der rumänischen Volks- und Kunstdichtung sowie literarischen Informationen vorbehalten. Allein schon diese Statistik lässt auf eine bemerkenswerte Wirkung der RR schliessen.

Über den Erscheinungsort der Schrift sind durch die Ungenauigkeit mancher Beiträge fehlerhafte Informationen verbreitet worden. Es trifft nicht zu, dass die "Romänische Revue" nur in Budapest, Wien und dann in Hermannstadt

herausgegeben wurde, wie das im Band "Corespondența lui Vincentiu Babeș" zu lesen ist. Aurel Cosma hat in seiner Pressegeschichte die Erscheinungsorte richtig angegeben. Von 1886-1888 kommt nur Reschitza in Frage. Das steht ausdrücklich auf dem Titelblatt der "Revue". Dass sie hier auch gedruckt wurde, soll nicht von vornherein als Argument dafür gelten, dass sie auch da herausgegeben wurde. Als die "Romänische Revue" nämlich in Budapest erschien, stand im Impressum "Druck der Typographischen Anstalt in Hermannstadt."

Nach der Übersiedlung der Redaktion 1893 von Wien nach Siebenbürgen änderte die Zeitschrift ihren Namen in "Romänische Jahrbücher" um. Das geschah der Verfolgung wegen, der die Herausgeber und Redakteure immer wieder ausgesetzt waren. Unter diesem neuen Namen, der keine Änderung in der politischen Einstellung und des Profils bedeutete, kam die Publikation dann 1894 in Temesvar heraus, wo sie mit dem Heft 7-12 1894 ihr Erscheinen einstellt. Irreführend dürfte auch die Angabe der sonst so verdienstvollen Bibliographin Elena Piru sein, die eine Eminescu-Übersetzung in einer "Romänischen Revue" des Jahres 1897 anführt. Das könnte im besten Falle eine andere "Revue" sein, doch nennt Elena Piru sie in einem Atemzug mit der hier besprochenen Schrift, die bloss bis 1894 bestand. Wie dem auch sei, der literarischen Leistung der "Romänischen Revue" ist bisher keine einschlägige Arbeit gerecht geworden, wiewohl sie in Bibliographien rumänischer Literatur in anderen Sprachen nicht übergangen werden konnte.

Zunächst sei auf den historisch-politischen und literaturgeschichtlichen Kontext hingewiesen, der für das Wirken dieser Publikation bedeutsam war.

Die "Romänische Revue" erschien kaum acht Jahre nach dem Unabhängigkeitskrieg, der die Aufmerksamkeit Europas - nicht nur die der Politiker, sondern auch jene der literarischen Welt - für die Geschichte und Gegenwart der Rumänen empfänglich machte. Der Geschichtsschreiber und Gelehrte Nicolae Iorga konnte für diese Zeit nachweisen: Es "wurde allmählich die (moldo-walachische) Frage so gut bekannt, wie vordem durch die Schwärmer für den Hellenismus, die griechische. Keinem Diplomaten, keinem Redakteur fehlten jetzt mehr die Grundlagen für die Kenntnis Rumäniens und im Publikum verbreiteten sich Sympathien für das entfernte christliche Volk römischen Ursprungs und europäischer Entwicklungstendenz"¹⁰.

Keine geringe Rolle in diesem kulturellen Emanzipationsprozess im europäischen Zusammenhang spielte die Verbreitung der rumänischen Volks- und Kunstdichtung in Sprachen grösserer Zirkulation sowie das zunehmende Schrifttum über die Rumänen bei anderen Völkern, nicht zuletzt bei den Deutschen. Der einflussreichste Kritiker der "Junimea" und spätere Kulturminister Titu Maiorescu erkannte nicht nur die Notwendigkeit der Verbreitung rumänischer Literatur und Kultur im Ausland, sondern setzte sich mit Nachdruck für die Förderung der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen ein. Nicht von ungefähr veröffentlichte er wenige Jahre nach der Entscheidungsschlacht bei Plewna seinen Aufsatz "Die rumänische Literatur und das Ausland" (1882), der in den 3. Band seiner "Critice"¹¹ eingehen sollte und in dem die Aufnahme rumänischer Literatur im deutschen Sprachraum eine zentrale Stelle einnimmt. Er weist darauf hin, dass das Interesse des Auslands an Rumänien nach 1877 auch "der Literatur galt, als dem unmittelbarsten Ausdruck des Wesens eines Volkes"¹².

Maiorescu war sich der Schwierigkeiten bewusst, die aus der Unkenntnis der rumänischen Sprache im Ausland erwuchsen: "Aber dieses Interesse wäre

wegen der Unkenntnis der Sprache fruchtlos geblieben, wenn, so in Deutschland wenigstens, nicht gerade in der jüngsten Vergangenheit eine Reihe von Übersetzungen vieler Gedichte und Erzählungen, die kennzeichnend sind für unsere Gegenwartsliteratur, veröffentlicht worden wären. Auf diese Weise traf das Interesse mit den Mitteln zusammen, es zu erhöhen. In Deutschland konnte eine literaturkritische Bewegung zustandekommen, die sich mit unserem Geistesleben befasste, zumindest mit jenen seiner Aspekte, die in poetischer Form vorzufinden sind. "Maiorescu weist in diesem Kontext den "Convorbiri literare" die Aufgabe zu, die Rezeption rumänischer Literatur in Deutschland zu beachten. Das tat nun ihrerseits in deutscher Sprache die "Romänische Revue", die nicht unbegründet als "deutschsprachige Schwester der hervorragenden rumänischen Publikation" ¹³ bezeichnet wurde.

Die Ideen der Junimea, darunter auch das Streben nach der Einheit aller Rumänen, wurden von der RR dem europäischen Ausland vermittelt. Sie vergrößerte somit den Wirkungskreis der "Convorbiri", die - als Zeugnis einer bereits gefestigten Nationalliteratur - die Ansprüche der Rumänen Siebenbürgens und des Banats auf Respektierung ihrer Kulturell-geistigen Leistungen zusätzlich legitimierte.

Die "Revue" hat in ihren zehn Jahrgängen mit seltener Beharrlichkeit ihre Absicht verwirklicht, der rumänischen Literatur durch Übersetzungen und genaue Informationen Geltung zu verschaffen im literarischen Leben des deutschen Sprachraums. Schon in ihren ersten Ausgaben liess sie keinen Zweifel daran, dass sie einen beiderseitigen Literaturaustausch anstrebte. Sie unterrichtete ihre Leser laufend über die Rezeption deutscher Literatur in Rumänien und übermittelte gleichzeitig ein aktuelles und umfangreiches Bild der Leistungen in der neueren rumänischen Literatur. Die deutschen Übersetzungen aus dem rumänischen Volksliederschatz, aus den besten Werken von Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale usw., die hier erschienen sind, waren nicht selten erste fremdsprachige Varianten der betreffenden Texte. Diese Offenheit nach beiden Seiten zeugt von einer toleranten Einstellung zur Kultur anderer Nationen und vom Bemühen, durch gegenseitigen Austausch kultureller Werte zu einem besseren Verständnis der historischen und geistigen Entwicklung des jeweiligen Volkes zu kommen.

Mit der Veröffentlichung von Ludwig Vinzenz Fischers so informativem Überblick "Die rumänische Literatur in Deutschland. Ein Repertorium" (Heft 1-5, 1885) brachte die "Revue" eine umfassende Darstellung über die deutschen Übersetzungen aus der rumänischen Volksdichtung und aus rumänischen Schriftstellern. Kein Forscher, der sich den Anfängen der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen annimmt, kann diese Übersicht des verdienstvollen Mitarbeiters der RR und Übersetzers von Alecsandri und Eminescu übergehen. Sie ist, meines Erachtens, die vollständigste Arbeit über die ersten Übersetzungen aus der rumänischen Literatur ins Deutsche. Dass sie gerade in der "Romänischen Revue" erschien, kann als Ausdruck ihrer Mittlerrolle eingeschätzt werden, die sie sich programmatisch zu eigen machte.

Der in Reschitza geborene L.V. Fischer geht in seinem zusammenfassenden Bericht über rumänische Literatur in Deutschland davon aus, dass "die Rumänen sich in die Blätter der Weltgeschichte als ein existenzberechtigtes Volk eingeschrieben haben", dass seit Plewna (1877) auch "ein regeres Interesse in den Kreisen aller civilisierten Nationen für sie (die Rumänen)" bestehe ¹⁴. Die zeitgenössische Forschung stimmt mit den in der RR veröffentlichten Informationen überein, nämlich dass der Anfang der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen im Sinne eines beiderseitigen Austausches und

einer damit verbundenen Übersetzungs- und Publikationstätigkeit mit der Märchensammlung aus dem Banat der Brüder Arthur und Albert Schott gemacht wurde. Damit sollen frühere Einflüsse oder Erwähnungen nicht bestritten oder ausgeschlossen werden.

Die "Romänische Revue" erschien zwar vier Jahrzehnte nach der Schott'schen Sammlung "Walachische Märchen" (Stuttgart und Tübingen 1845), blendete aber hin und wieder zurück, um das Lesepublikum von den bis dahin bekannten deutschen Übertragungen aus der rumänischen Literatur zu unterrichten. L.V. Fischer versäumt es nicht, die Kontinuität deutscher Übersetzungsarbeit aus dem Rumänischen kenntlich zu machen und die Pionierleistung der Brüder Schott zu würdigen. Er beschreibt den 384 Seiten starken Band und stellt u.a. fest: "Ausser den Märchen sind in der Einleitung des Buches auch einige Volkslieder im Urtext und in guter, wenn auch reimloser deutscher Übersetzung aufgenommen. Ein grosser Teil des Buches ist der Einleitung gewidmet, in welcher eine Schilderung des Volkes, seiner Herkunft, Verbreitung und Sprache versucht wird; inwieweit dieselbe Anspruch auf Wert machen kann, das zu beurteilen überlasse ich dem berufenen Geschichtsforscher." Inzwischen hat die vergleichende Literaturforschung des öfteren, zuletzt anlässlich des 100. Todestages von Arthur Schott, diese Veröffentlichung als bahnbrechende Tat bestätigt. Die "Romänische Revue" berichtet sodann über den Übersetzer S.Möckesch, ein Siebenbürger Sachse, der auch in der "Transilvania" deutsche Übertragungen rumänischer Volkslieder veröffentlicht hatte. Bedeutend ist der Band "Rumänische Dichtungen ins Deutsche übersetzt von S.M., Hermannstadt 1851. Theodor Steinhausen." Es handelt sich um 34 Volkslieder und Dichtungen von D.Bolintineanu, C.A.Rosetti, J.Eliad und A.Cantemir. Fischers Kommentar zu diesem Buch lässt darauf schliessen, dass S.Möckesch die erste zweisprachige, also rumänisch-deutsche Volksliedausgabe besorgte: "Form und Reim der Übersetzungen, denen der rumänische Text jedesmal gegenübersteht, lassen zwar den Meister der Kunst vermissen, man soll aber dafür den guten Willen gelten lassen, der den Autor des Buches geleitet hat, die Deutschen mit den Erzeugnissen der römischen Muse bekannt zu machen." Fischer zitiert eine bezeichnende Stelle aus der Vorrede des Buches von S.Möckesch, in der die Haltung des Übersetzers zur rumänischen Dichtung zum Ausdruck kommt: "Warum, bis jetzt, wenigstens meines Wissens, ausser F.J. Sulzer - der in seiner 'Geschichte des transalpinischen Daciens' im dritten Bande des ersten Teils einige sehr ungenügende Proben rumänischer Poesie gibt - noch niemand den Schleier zu lüften gesucht, welcher die geistigen Erzeugnisse eines nach langem Schlummer erwachten und voll Lernbegierde fortschreitenden Volkes den Blicken Deutschlands verbarg, weiss ich nicht; das aber weiss ich, dass man den Geist und die Sprache einer Nation am besten aus ihren Gedichten kennenlernt."

Diese Übersetzungen, so Hans Diplich, "verdankten ihr Entstehen der durch Goethe und J.Grimm in Fluss gebrachten Übersetzungstätigkeit, hatten aber wohl nur lokales Interesse zu erwecken vermocht."¹⁷ Weiterreichende Wirkungen gingen von Wilhelm von Kotzebue, einem Sohn des produktiven Dramatikers August von Kotzebue aus. W. von Kotzebues Band "Rumänische Volkspoesie" (Berlin 1857) wird von allen einschlägigen Forschungsarbeiten, beginnend mit Titu Maiorescu bis in die Gegenwart, etwa Virgil Tempeanu, ¹⁸ als bedeutsames Moment in der Vermittlung zwischen der rumänischen und deutschen Literatur betrachtet. Die "Romänische Revue" bietet denn auch einen aufschlussreichen Einblick in das Verhältnis W. von Kotzebues zu den Rumänen und ihrer Literatur, ein Thema, über das Klaus Henning Schroeder (Westberlin) in seinem gediegenen

Aufsatz "Ein unbekannter Bericht von W. von Kotzebue über die Unruhen von 1848 in der Moldau"¹⁹ neue Betrachtungen anstellte. Er nennt Kotzebue einen "nicht unwichtigen Vermittler zwischen Rumänien und Deutschland": "Kotzebue desass gute Beziehungen zu Mihail Kogălniceanu und nannte Vasile Alecsandri und Alecu Russo seine Freunde ... Tanzte Kotzebue doch mit ihnen die 'Hora unirii' ..."

Auf Wilhelm von Kotzebues "Rumänische Volkspoesie" folgte nach etwa zwei Jahrzehnten, also im Anschluss an den Unabhängigkeitskrieg von 1877, in Deutschland eine eingehendere Beschäftigung mit dem rumänischen Volkslied, mit dem Dichter Vasile Alecsandri und später mit Eminescu. Zu diesem Durchbruch hat nicht zuletzt die RR beigetragen, indem sie die - übrigens auch erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. entstandenen - rumänischen Volksliedersammlungen im deutschen Ausland bekannt machte durch Informationen und redaktionseigene Übertragungen. Ausser den einheimischen Übersetzern - allen voran Ludwig Vinzenz Fischer, dann Mite Kremnitz, Carmen Sylva, Melchior Hârsu, Emil Grigorovitz, Adolf Stern, Petru Broșteanu u.a. - übertrugen für die RR auch Romanisten aus dem deutschen Sprachraum. Einer detaillierten, sachkundigen Besprechung des Volksliederbandes von A. Franken "Rumänische Volkslieder und Balladen" (Danzig, 1889) folgt in der Zeitschrift eine Aufstellung von acht rumänischen Volksliedern mit dem Vermerk "Nach Jarn[ik] und Bârs[escu] Doine din Ardeal für die 'Romänische Revue' übersetzt von A. Franken." Ja, wie weit die Mittlerrolle und die Verbreitung der RR reichte, zeigt das Beispiel von Wilhelm Rudow. Er schrieb wohl die erste deutschsprachige Dissertation über das Thema "Verslehre und Stil der rumänischen Volkslieder", die er an der Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg 1886 mit Erfolg vorlegte. Die Information darüber verdanken wir der "Romänischen Revue", die diese Arbeit bespricht: "Den interessantesten Teil der Arbeit bildet der (...) Abschnitt über die sprachliche Form, namentlich über die Wendungen, Beiwörter und Vergleiche ... Wir freuen uns, in der Person des Verfassers eine neue Kraft gewonnen zu haben, welche den Wert der in der rumänischen Volkspoesie bisher nahezu verborgen liegenden Schätze erkennend, dieselben dem grossen gebildeten Publikum näherbringen wird"²⁰. Die Redaktion der "Revue" hatte sich in Rudow nicht getäuscht. Er ergänzte die von Kotzebue herausgegebene "Rumänische Volkspoesie" durch seine "Rumänischen Volkslieder" (Leipzig, 1888) und befasste sich vornehmlich mit dem rumänischen Volksmärchen. Als Ergebnis dieser Beschäftigung veröffentlichte Dr. Rudow im IX. Jahrgang der "Revue" (genauer: "Romänische Jahrbücher") die umfassende Studie "Die Gestalten des rumänischen Volksglaubens", die vor allem der reichen Quellen wegen auch heute noch beachtenswert ist. Die ersten vier Hefte der 1893 in Hermannstadt herausgegebenen "Revue" ("Jahrbücher") sind übrigens von Wilhelm Rudow redigiert worden. Seine polemische Stellungnahme für Eminescu, seine Vorliebe für Bolintineanu sind weitere Zeugnisse seiner Beschäftigung mit der rumänischen Literatur.

Der Beitrag der "Romänischen Revue" zur Rezeption der rumänischen Klassiker im deutschen Sprachraum und die Kritik der Übersetzungen dieser Publikation bleiben trotz einiger Forschungsansätze weiterhin eine Aufgabe im Bereich der rumänisch-deutschen Literaturbeziehungen.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. dazu Klein, Karl Kurt, Rumänisch-deutsche Literaturbeziehungen, Heidelberg, 1929. (Abschnitt: Alte und neue Arbeitsziele der germanistischen Studien an den rumänischen Universitäten.)
- 2 ebenda, S.12
- 3 Auch in: Diplich, Hans, Essay. Beiträge zur Kulturgeschichte der Donauschwaben, 1975 Verlag Ermer KG.Homburg/Saar
- 4 ebenda, S.201
- 5 "Romänische Revue", I. Jahrgang, Heft 1, S.2
- 6 Corespondența lui Vincentiu Babeș. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.
- 7 ebenda, S.90
- 8 Aurel Cosma, Istoria presei române din Banat, 1932
- 9 Elena Piru, Eminescu în limbi străine, "Viața românească", 4-5/1964, S.340
- 10 Zitiert nach Klein, Karl Kurt, Rumänisch-deutsche Literaturbeziehungen, S.20
- 11 Titu Maiorescu, Critice III (1867-1892), București, Editura Librăriei Socecu et. Comp., 1893
- 12 Maiorescu, Titu, ebenda, S.4
- 13 Vgl. dazu Iliescu, Ion und Berwanger, Nikolaus, Die Klassiker der rumänischen Literatur in den Spalten der deutschsprachigen Zeitschrift 'Romänische Revue', in Lenau-Form. Vierteljahresschrift für Vergleichende Literaturforschung, Wien, II., 3-4/1970, S.56-61
- 14 RR I., 1, S.36
- 15 ebenda, S.38
- 16 ebenda, S.39
- 17 Diplich, Hans, Essay, S.201
- 18 Virgil Tempeanu, Vechi traducători germani ai poeziei românești, în Studii de literatură universală, XIII, București, 1969, S.24-31
- 19 In: Südostforschungen. Internationale Zeitschrift für Geschichte, Kultur und Landeskunde Südosteuropas, Bd.XXX, 1971, R.Oldenburg/München
- 20 RR II, 12, S.648

ÎNCEPUTURILE RELAȚIILOR LITERARE ROMÂNNO-GERMANE ȘI
CONTRIBUȚIA REVISTEI "ROMÂNISCHE REVUE" (1885-1894)

(REZUMAT)

Încă de la începutul secolului XX germaniștii din România au acordat o deosebită atenție relațiilor literare româno-germane, acestea devenind un obiect de cercetare științifică. Revista lunară de politică și cultură "Romänische Revue", apărută pe rând la Budapesta, Reșița, Viena, Sibiu și Timișoara, redactată de români în limba germană, și-a propus în tezele ei programatice răspunderea culturii românești, îndeosebi a literaturii beletristice, în spațiul lingvistic german. Dacă "Convorbirile literare" au contribuit într-un mod strălucit la

receptarea literaturii germane în România, "Romänische Revue" a publicat pentru prima dată într-o limbă străină o serie de poezii populare, basme populare, poezii de Eminescu, povestiri de Creangă, nuvele de Slavici, opere dramatice și poezii de Alecsandri, precum și o bogată informație literară despre scriitorii de prim rang din a doua jumătate a secolului trecut. Meritele acestei reviste pentru receptarea literaturii române în spațiul lingvistic german nu pot fi tăgăduite, însă nu au fost încă cercetate mai amplu. Până în momentul de față lipsește, de fapt, o lucrare fundamentală, care să prezinte o viziune generală asupra relațiilor româno-germane.

CH. OLSON: POEMELE LUI MAXIMUS (IV)

de

PIA TEODORESCU-BRÎNZEU

Încercarea de a evalua cele 53 de poezii scrise de Ch. Olson între anii 1959-1961 și reunite în volumul Maximus Poems(IV), este destul de temerară din cauza prezentării originale a volumului, cu pagini nenumerotate, cu poezii fără titlu sau neterminate care te fac să nu știi dacă ceea ce urmează pe pagina următoare este continuarea așteptată sau o nouă poezie. Citindu-l pe Olson, simți că nu mai sînt hotărîtoare convențiile și formele prestabilite, normele poetice în vigoare de secole, ci numai personalitatea artistului care răzbate pregnant din fiecare vers cu viziunea și sensibilitatea sa proprie, debordînd de talent și dinamism.

Maximus este un poet din orașul Gloucester - Massachusetts, sub pseudonimul căruia Olson urmărește viața, istoria și oamenii din orașul și portul respectiv. El continuă tradiția cronicii locale a vieții americane, ilustrată în decursul secolului de mari poeți ca E. Lee Masters și Carl Sandburg, W. Carlos Williams și T. S. Eliot. Deși tribut ar avea experienței mai vechi a acestora, totuși Olson se dovedește un poet matur, cu o originalitate hotărîită, care prezintă într-un vers suplu oameni, situații și peisaje diferite. Spre deosebire de C. Sandburg, care surprinde în Chicago Poems/Poezii din Chicago trepidația marelui oraș colorat de truda muncitorilor imigranți, de viața nocturnă a prostituatelor și extazul negrilor, spre deosebire de E. Lee Masters, care prezintă viața omului simplu în Spoon River Anthology/Antologia orășelului Spoon River, Ch. Olson zugrăvește în volumul IV un tablou al orașului Gloucester, bazat pe două coordonate total diferite: geografia și istoria locului. Întinzîndu-se pe axa timpului de la origini, chiar de la legendă, pînă în actualitate, imaginea orașului care se construiește în continuare în volumele V și VI, se dovedește a fi deosebit de complexă și interesantă. Din acest motiv, fiecare din poeziile înșirate în tehnica colajului, aparent fără o tematică unitară, trebuie citită în context pentru a se înțelege exact mesajul transmis de poet.

Cele cîteva poezii descriptive răspîndite în volum prezintă o geografie a locului interesantă și dinamică. Ceea ce o caracterizează în primul rînd este lupta fremătătoare și nesfîrșită dintre cele două elemente primordiale contradictorii, apa și uscatul. Însăși coperta volumului, care reprezintă harta lumii acum 125 milioane de ani cînd continentele formau încă un tot, sugerează lupta continuă pe care o duce mereu uscatul cu apa. Marea este originea a toate, "include toate" /Maximus, from Dogtown-I - Maximus, din Dogtown-I/ și este în permanentă mișcare și schimbare. Oceanul urlă, smulge stîncile înapoi în adîncurile sale, rupe pămîntul ca să elibereze dragostea, este furios deoarece dorește "Copilul Perfect" /Maximus, at the Harbor - Maximus, la port/.

Marea conține frumusețea pe care poetul o admiră într-o altă poezie fără titlu pînă ce "sudoarea i-a umplut ochii". Minunea este fără sfîrșit. Ceea ce îi dă grandoare apei este clocotul vieții pe care o conține, imaginea acelor livezi și grădini de pește - dintr-o altă poezie fără titlu - care au salvat viețile colonialiștilor imigranți sau imaginea batogului care iarna se adăpostește în golful

Massachusetts pentru a se înmulți și primăvara se aruncă înapoi în larg. Pentru Olson pînă și stelele sînt pești ce înoată în oceanul ceresc. Există pentru el o comunicare om-mare, o prietenie care i-a permis primului să supraviețuiască prin pescuit. Dar mai mult de atît, în poezia Cashes Olson descrie cu tonul unui povestitor grăbit sau al unui reporter ce ar scrie o ciornă pentru un articol de ziar o furtună pe mare și lupta omului cu apa dezlănțuită. Vasul Rattlesnake, al cărui proprietar a fost Andrew Leighton din Gloucester și al cărui căpitan se numea Bearse - după cum se specifică foarte prozaic la sfîrșitul poeziei -, a nimerit într-o noapte în porțiunea puțin adîncă care se întindea de-a lungul coastei și era cunoscută sub denumirea de Cashes Shoals. Vîntul puternic, apa ce se zbătea, stîncile ce loveau de jos vasul, toată creează o imagine dinamică a înclăstării năpraznice om-natură cu o măiestrie ce ni-l reamintește pe Conrad. Timonierul care a stat tot timpul cu mîna înclăstată pe timonă a salvat echipajul ce nu și-a dat seama de realitate decît atunci cînd primejdia a trecut. În momentul în care victoria omului a fost definitivă, natura s-a înduplecat și ea și a ajutat marinarilor să-și croiască drum datorită vîntului lin și al curentului favorabil de apă.

Dar natura nu înseamnă pentru Olson numai mare. În poezia Maximus, from Dogtown-II/Maximus, din Dogtown-II/ poetul te îndeamnă să întorci spatele mării, să te duci înăuntrul uscatului, căci timpul Atlanticului, al Mediteranei și al Mării Negre - deci al marilor civilizații maritime - a trecut pentru totdeauna. Pămîntul e interesant, gheața e interesantă și piatra e interesantă. Florile sînt cărbune, iar cărbunele înseamnă Pennsylvania carboniferă. Preistoria e scrisă tot în piatră. Timpul sub Dogtown /"sub" e subliniat de trei ori în această poezie/ e piatră, stîncă, floarea carbonizată. Piatra e "Tronul Creației", roca de cărbune e oceanul de crizantemă neagră, floarea neagră de ani. Izolat pe pagină, oblic și cu majuscule, poetul adaugă îndemnul "Ieși pe uscat, timp Aquarian".

Pentru el apă în această poezie înseamnă descompunere. Cu cît adaugi mai multă apă, cu atît descompunerea e mai mare, de aceea trebuie cîntată istoria lemnului și a pietrei, a bărbatului și a femeii care au iubit și s-au iubit în zăpadă și soare.

Totuși, de partea cealaltă a cerului e oceanul. Nu se poate concepe orașul separat de apa care îi dă viață, de aceea poetul nu uită că orașul de sub cer e Oceanul Carbonic, dar și rîul Annisquam. Imaginea rîului care se varsă în mare ca și din nou, obsedanta imagine a mării care rupe din uscat și se luptă cu nisipul, revine în cele două poezii intitulate The River /Rîul/ 1 și 2.

Contrastul între cele două poezii apare evident, poate și datorită faptului că sînt plasate pe aceeași pagină. Prima, The River-1, scrisă într-o manieră tradiționalistă, reia ideea uscatului contorsionat în apărare, a granitului și discritului tăiat de apă așa cum și corpul poeziei este tăiat și separat la mijloc de o propoziție nouă ce începe între sfîrșitul versului și este situată sub cuvintele ce o preced. În The River-2 versul nu se mai supune construcției dinainte gîndite, nici nu se mai modelează pe o idee centrală. Se oprește cînd nici nu te aștepți, răsar asociații noi, neprevăzute. Fragmentarismul și notația îi sînt proprii, lăsînd adesea în suspensie un gînd care putea fi continuat.

Ambele poezii sugerează însă o dinamică a apei, care a putut fi stăpînită numai de om în canalul ce l-a săpat între Capul Anne și rîul Annisquam. Istoria acestui canal este sugerată în poezia scurtă intitulată The Cut/Canalul/:
March 13, 1638/9

to view, whether it may not be
cut through

December 10, 1641

that they that cut the beach between

Cape Ann & Annisquam

shall have the liberty to take sufficient

toll, for 21 years.

(Martie 13, 1638/9

să vadă dacă nu poate fi

tăiat

Decembrie 10, 1641

că cei care au tăiat plaja între

Capul Ann și Annisquam

vor avea libertatea să ia destulă

vamă pentru 21 de ani.)

Într-o altă poezie intitulată lung My Carpenter's Son's Son's Will Lt.

William Stevens 1701, Inventory 1712/13 / Testamentul fiului fiului dulgherului meu,

lt. William Stevens, 1701, inventar 1712/13/ se arată că acest loc este privilegiat

și prin el pot trece vapoarele dacă plătesc o anumită sumă.

Văzută de sus, imaginea canalului este redată într-o poezie de inspirație haiku în care Olson juxtapune două realități foarte îndepărtate făcând astfel să izbucnească scînteia poetică:

the arms

of Half Moon Beach,

the legs of the cut

of the Cut

(brațele

plajei Half Moon

picioarele

Canalului)

Aceasta este geografia orașului și a portului spre care se îndreaptă primele amintiri ale poetului /Maximus to Gloucester, Letter 27 - Maximus către Gloucester, Scrisoarea 27). Aici tatăl juca golf și copiii baseball pînă se întuneca de nu se mai zăreau nici muștele, pentru a se întoarce apoi acasă prin piețe pline de femei fermecătoare. Aici și-a ridicat tatăl cortul în care hrănea homarii și din care a ieșit urlînd cu un cuțit în dinți pentru că un bărbat făcea avansuri mamei.

În aceeași poezie, Olson subliniază că este inevitabil legat de geografia acestui oraș pe care îl obligă să i se supună, căci un american este un complex de ocazii care reprezintă și ele o geometrie a spațiului natural.

Dar natura locului nu e formată numai din elemente grandioase, cosmice, ca oceanul, cerul, stelele. Olson descrie cu delicatețe și grădinile pline de fragi sau violete, gheața în turturi ce se tolesc, gîndacii ce cîntă sau rățușca neagră rătăcită la un colț aglomerat, surprinse în versuri de o simplitate pregnantă cu o emoție autentică și reținută ce nu transpare numai din cuvinte. Ele aparțin aceleiași naturi pe care Olson o definește în Maximus, from Dogtown-I ca "un parc de evenimente eterne", repetînd an de an aceleași ritualuri, reluînd ciclic aceleași momente. Prin citatele pe care Olson le dă din Almanahurile anilor 1646-1647, el ne reamintește, aruncîndu-se înapoi în istorie, că în 1646 tot în luna august s-au copt merele și perele, iar în 1647 tot în iulie s-a cules mazărea și orzul și s-au copt caisele. Căci viziunea poetului nu se limitează numai la prezent. Ea e concepută prin prisma devenirii istorice care integrează trecutul și legenda locurilor în spațiile cărora Olson face frecvente sondaje, împis fiind de o acută conștiință a continuității în timp.

Trei poezii fără titlu ne duc cu gândul la timpurile anterioare colonialiștilor, timpuri de basm și supranatural. Toate cele trei poezii sînt reluate și comentate în volumul VI.

Prima spune povestea unei femei frumoase care s-a căsătorit de cinci ori în timpul aceluiași an și toți soții ei, deși cei mai frumoși și isteți, au murit în condiții misterioase. Al șaselea, care nu era considerat nici frumos, nici isteț, și-a propus să găsească cauza acestor morți subite.

Într-o zi de vară, cînd s-au dus împreună în pădure, soția s-a îndepărtat singură, îndreptîndu-se spre lac. Auzindu-i cîntecul, un șarpe uriaș a ieșit din apele involburate, a îmbrățișat-o și s-a contopit cu ea. Reîntoarsă și-a rugat soțul s-o iubească, ceea ce el precaut, a refuzat. Noaptea, el s-a sculat de trei ori să întetească focul, a strigat-o, dar ea nu i-a răspuns. Dimineața, a găsit-o moartă și a scufundat-o în lacul în care a trăit șarpele.

În poezia din volumul VI care o explică, Olson arată că femeia trebuia să transmită otrava șarpelui în actul dragostei, altfel murea.

Imaginile sînt aliniate una în urma celeilalte, poemul desfășurîndu-se perfect articulat, cu pulsație regulată, căutînd să emoționeze cititorul prin conținut, și nu prin forma regulată de dispunere a cuvintelor în proză. Neîntîlnind de data aceasta preocupat în mod deosebit de metrică, Olson creează prin forma tradițională impresia că timpul e suspendat și spațiul încremenit în legendă.

A doua poezie, mai scurtă, dar tot fără titlu, riscă să șocheze cititorul puritan prin imaginea îndrăzneată a femeii ce se împreunează în fiecare duminică cu Spiritul Muntelui. Ideea aceasta a contopirii cu natura prin actul iubirii fizice revine obsedant în alte două poezii din volumul VI. Versul folosit șochează, durificat fiind prin repetiție, și obligă cititorul să-l accepte în toată vulgaritatea sa, căci poetul nu cunoaște denumiri perifrastice sau interdicții de vocabular.

A treia poezie amintită, intitulată de data aceasta Maximus Letter Whatever/Scrisoarea lui Maximus Oricare/, descrie un bărbat ce călătorește printr-o pădure deasă în care aude la un moment dat un zgomot de pași ce băteau pămîntul. Un bărbat și o femeie dansau în jurul unui pom în care se află un raton, crezînd că pot doborî pomul prin dans. Călătorul i-a învățat, în schimbul pielii animalului, cum se taie pomul cu securea.

Plecînd mai departe, a întîlnit un om ce își ducea casa pe cap. S-au oprit, și-au dat mîinile și au fumat împreună. Noul prieten i-a oferit în schimbul pielii de raton casa care s-a dovedit a fi foarte ușoară și confortabilă. Noaptea a dat-o jos de pe cap, s-a instalat într-un pat moale și a dormit foarte bine. Dimineața a găsit atîrnînd de crengi șunci, carne de cerb, coșuri cu mure, și cînd a întins mîinile după ele s-au transformat în aripi și el a devenit o potîrnichie și era primăvară. Poemul e seducător, Olson îl scrie așa cum vorbește, firesc, fără grija alternării expresiilor poetice, dînd poeziei un farmec subtil și pătrunzător. Replica din volumul VI reprezintă o repetare a propoziției "Cel care se plimbă cu casa pe cap e cerul", care a treia oară este trunchiată și poezia se oprește la "Cel care se plimbă cu casa pe cap".

În general aceste poezii sînt caracterizate printr-o notație calmă, sobră în care atrage atenția pe lîngă plasticitatea versurilor mai ales accentul lor modern. Deși au un desen epic precis, cititorul este adesea derutat cu detalii neașteptate. Dar ceea ce le dă acestor poezii o notă cu totul aparte în volum este acea tehnică a solemnității, acel ton ritual obsesiv, marcat prin impresia de poveste legendară spusă în jurul focului. Viziunea poetică e mai largă, include și fantasticul ce pare să decurgă din real și să se materializeze cu ușurință.

Reintrînd în istorie cu poeziile ce ne prezintă începuturile oraşului Gloucester, ne oprim la perioada colonială cînd strămoşii veniţi din Europa au fost obligaţi să lupte cu condiţii climaterice aspre, cu o vegetaţie necunoscută şi cu indieni ostili.

În The Beginnings/facts/ începuturile/fapte/ realizăm că începuturile oraşului Gloucester se situează în jurul anilor 1631-32 cînd marinari ca Robinson sau John Gallop au venit cu şalupa ^{dinspre} Plymouth şi s-au oprit aici. În orice caz, în 1633 reverendul Eli Forbes a întîlnit mai multe persoane care cîntau psalmi şi erau preocupate să răspîndească între ei credinţa religioasă. În poezia cu acelaşi titlu, The Beginnings, care urmează imediat pe aceeaşi pagină, bătrînul John/White/ îi scrie în 1636 tînărului John/Winthrop/, sfătuindu-l să se apuce imediat de pescuit deoarece aceasta este prima sursă de cîştig în aceste locuri. Dezvoltîndu-se pescuitul, apoi comerţul, oraşul Gloucester a luat naştere în 1642, data exactă fiind 16 aprilie.

În poezia Thurs Sept.14 1961/ Joi Sept.14 1961/, Olson citează numele soţilor Elicksander şi Elizabeth Baker care au avut cinci copii între anii 1935-1644, primele naşteri cunoscute în oraşul Gloucester. Ei îşi aveau sediul pe rîu, chiar deasupra Canalului şi erau vecini cu Stephen Streeter. Cîndva între naşterea ultimului lor copil, Hannah, şi octombrie 1645 cînd părinţii sînt admişi în biserica din Boston, ei au vîndut tot lui George Ingersoll şi s-au mutat.

Lista celorlalţi primi locuitori ai oraşului Gloucester se continuă cu nume celebre reluate în alte poezii ca A.Robinson, Th.Ashley, O.Dutch, W.Brown etc. După cum menţionează un călător francez în 1699, erau 40 de pescari care trebuiau să înfrunte la nord indienii Abnahi şi la sub indienii Penacook care presărau ţărmurile cu scalpuri şi goelete furate. Căci, după cum subliniază Olson în December, 1960/Decembrie, 1960/, pe timpurile acelea ţărmurile însemnau altceva decît uscatul. În orice moment puteai fi capturat de indieni şi omorît. Jones Creeh, din aceeaşi poezie, care asistase la scalparea a cinci marinari, fugea în pădure şi se ascundea timp de zile întregi ori de cîte ori auzea că atacau indienii.

Poezia continuă cu povestea lui Richard Jorke din 1713, Pe cînd pescuia în portul Owl's Head, conducînd împreună cu John Prince cîte o goeletă, a văzut apropiindu-se doi indieni îmbrăcaţi franţuzeşte, cu un steag alb, care făceau semne de pe mal să se apropie. Un pescar, James Davis şi Josiah Ingersoll, a coborît din fiecare goeletă, a dat mîinile cu indienii, a fumat o ţigară împreună şi le-a oferit rom. În semn de prietenie un indian s-a suit în bărcile lor. Dar cînd l-au dus înapoi, tovarăşii săi i-au reţinut pe cei doi pescari. James Davis a încercat să fugă, dar a fost prins din nou şi dus la Port Royal.

Poezia se încheie cu lista celor care au fost capturaţi şi ucişi de indieni. James Davis este trecut ca fiu al locotenentului James III Davis.

Unele nume, ca Winthrop, Ingersoll, Robinson, reapar în poezia the winning thing/lucrul cîştigător/, subliniind continuitatea coloniştilor şi a familiilor pe acele meleaguri americane. Poezia, care ne trimite înapoi pînă în 1667, se referă la renumitul dulgher de vapoare, Stevens, care şi-a cîştigar celebritatea înainte de a veni la Gloucester prin construcţia celui mai mare vapor englez. A fost aşa de cunoscut, încît şi spaniolii şi-au trimis spionii să-l cumpere pentru a le întări flota. De fapt, el moare în 1693, dar poetul se întreabă pe bună dreptate dacă n-a fost el care autorul ideii puse în practică abia în 1713 de Robinson, care construieşte într-o manieră nouă cele două catarge principale. Această idee, "lucrul cîştigător" care a revoluţionat pescuitul în Gloucester, n-a putut apărea

din aer și de aceea Olson presupune că Stevens și-a instruit temeinic ucenicii din familiile Ingersoll, Sanders și Robinson care au devenit în douăzeci de ani cei mai mari constructori de vapoare.

Poezia amintește de o altă familie cunoscută în Gloucester, Parson, căreia Olson îi dedică un poem întreg, *Of the Parsonses / Despre familia Parson/* și care avea pe pământurile sale un izvor și o livadă celebră.

O casă rîvnită era cea a lui Joshua Elwell, care după cum menționează poeziile *Letter 72/Scrisoarea 72/*, *for Robt Duncan who understands what's going on - written because of him, March 17, 1961/lui Robt Duncan, care înțelege ce se petrece - scrisă din cauza lui, martie 17, 1961/*, și o poezie fără titlu, era situată pe drumul principal de sus ce ducea spre pădure. Drumul de jos ducea de la oraș către casa lui Smallman și era plin de pietre și morene. Terenurile sale s-au împărțit între coloniști la începutul secolului al XVIII-lea. În *Further Completion of Plat/Completarea pământului în continuare/*, Olson menționează că primii zece acri s-au împărțit între Ingersoll și Bryant în mai 1717. Locotenentul James Davis, care în 1717 a avut 14 ani, i-a împărțit în 1728/29 cu ginerele său James Stanwood. Enumerările continuă, poezia constituindu-se pînă la sfîrșitul ei într-un document istoric de valoare care certifică acuratețea informațiilor olsoniene asupra fondatorilor orașului său.

În poezia *for Robt Duncan...* poetul urmează drumul ce duce peste dealul Gravel în propria lui livadă. Este un loc îmbibat de istorie, plin de amintirea primilor locuitori care nu cu mult în urmă au luptat cu începuturile într-o regiune sălbatică și nepopulată. Problema poetului este deosebit de dificilă. După cum singur mărturisește, el încearcă să zugrăvească veridic acești oameni care au existat acolo, marinari și fermieri, ce mergeau zilnic la pescuit sau făceau cumpărături pînă la distanța de o milă. El vrea să ne convingă că lumea este un eveniment etern, că toate au rămas la fel - oameni și locuri -, cu excepția poate a cantității de pește. Declinul acesteia este atît de evident încît învățătoarea copilului lui Olson îi sugerează soțului ei să construiască un acvariu pentru a demonstra elevilor cum arată peștele.

Poetul reușește să ne transmită mesajul său. Citind poeziile de inspirație istorică, ne dăm seama că această lume creionată dezinvolt în plasticitatea versului olsonian este vie și trăiește, deși a dispărut în istorie cu veacuri în urmă.

Descrierea vieții orașului Gloucester de la începuturi pînă în actualitate se dovedește a fi pentru Olson o necesitate structurală care se conjugă cu pasiunea sa descriptivă. Poeziile acestea, deși uneori foarte epice, izvorăsc totuși dintr-o atitudine fundamental poetică care le dă patos și le salvează din cercul banalității.

Ceea ce impresionează însă mai mult sînt modalitățile moderne de tehnică poetică ce ilustrează teoria olsoniană a versului proiectiv. Una din preocupările de bază ale poetului este plasarea în pagină a textului poetic. Ne uimește extraordinara varietate a arhitecturii poetice, a construcției strofelor și a dispunerii cuvintelor. Ele trebuie să lovească ochiul și să impresioneze vizual cititorul ca o pictură sau sculptură care are consistență în spațiu.

Poezia *Maximus to Gloucester/Maximus către Gloucester/* începe cu două strofe lungi de opt și respectiv nouă versuri, cuprinzînd fiecare cîte o imagine clar construită. Urmează distihuri sau versuri izolate, distanțate pe pagină la două rînduri, aerate, curgînd lent și sfîrșind într-un vers neterminat. Punctuația este voit abolită, evitîndu-se punctul la sfîrșitul propozițiilor.

Poezia The River-1/Rîul-1/ este scrisă compact, în proză textul avînd forma unei singure strofe. Ochiul se oprește însă inevitabil asupra unei rupturi în mijlocul strofei care dă impresia unei dezlipiri grafice, deși sensul continuă logic enunțul anterior.

Poeziile descriptive sînt scrise în versuri lungi sau scurte, în funcție de ritmul pe care vrea să-l imprime, dar cu versuri care continuă în rîndul următor și nu marchează o pauză. Ele sînt plasate în general la mijlocul paginii. În unele cazuri ca December 1960/Decembrie 1960/ Olson situează mai spre dreapta cuvinte pe care le consideră importante și le dorește subliniate în context. O schimbare de idee, o strofă adăugată ce nu continuă direct enunțul anterior își găsește o plasare diferită pe pagină.

Unele poezii ca Maximus, March 1961-2/Maximus, martie 1961-2/ constau într-o enumerare de cuvinte sau sintagme, aliniate pe pagină fără o indicație precisă de ordine. Din acest motiv cuvintele au sens citite și orizontal și vertical, ceea ce face traducerea deosebit de dificilă. Același lucru se poate spune și despre sintaxa contorsionată a unor poezii sau despre faptul că nu se termină întotdeauna poezia cu o sintagmă care are sens, iar punctuația sau elementele tipografice nu îți indică dacă ceea ce urmează pe pagina următoare este o continuare sau nu.

Later Tyrian Business/O afacere tiriană ulterioară/ este o poezie mai opacă, are sensuri ascunse ce nu se explică nici la o a doua citire. Ea conține două corpuri de cuvinte situate opus unul față de celălalt la stînga și la dreapta paginii. Autorul subliniază în stînga cuvîntul "Diadema" cu două linii și îl leagă printr-o săgeată unașă de corpul din dreapta, întrerupînd astfel citirea logică de sus în jos. În general, el subliniază unele cuvinte care i se par importante, ca "under" în Maximus, from Dogtown-II/Maximus, din Dogtown-II/ sau care sînt de origine grecească ca "ekonomikos" în A Maximus, "apophainesthai" în Maximus, at the Harbor/Maximus, la port/, "heimarmene" în For "Moiră"/Pentru "Moiră"/. Continuă unele idei cu linii în loc de cuvinte, termină poeziile cu steluțe, deschide paranteze pe care nu le mai închide, izolează cuvinte, desenează săgeți, totul indicînd o mișcare dinamică, o luptă a cuvîntului de a-și cîștiga și menține locul în pagină, înconjurat de spații albe purtătoare de tăceri sugestive. Acolade, linii punctate, barări atrag privirea și creează acea stare de tensiune cinetică pe care o proclamă în arta sa poetică, "Versul proiectiv".

În ceea ce privește vocabularul, Olson creează un amalgam de tip joycean. Cuvinte de origine străină sau mitologică, cuvinte fără sens, prescurtări, nume proprii care, abundă, toate creează o atmosferă specifică poeziei olsoniene. Ceea ce izbește cititorul atent este o folosire excesivă a verbelor de mișcare care accentuează dinamica versului. Olson are o preferință evidentă pentru verbul a veni, care, folosit de 27 de ori în volum, sugerează atracția tînutului nou. A merge e folosit de 25 de ori, spre deosebire de a șede folosit de 8 ori sau a sta de două ori. Alte verbe care se întîlnesc frecvent sînt a trece, a naviga, a fugi, a înota, a sări, a lupta.

De asemenea, Olson repetă verbele a spune/de 21 de ori/, a povesti, a vedea/de cîte 8 ori/, indicînd o oralitate a versului care este narat de martori oculari ce ne vorbesc peste ani din istorie.

Toate aceste elemente creează un tablou viu al orașului Gloucester, care nu e ancorat static în coordonatele locului, ci cunoaște o permanentă mișcare și evoluare. Perspectiva geografică se schimbă permanent. Un exemplu sugestiv îl

constituie imaginea canalului redată diferit în fiecare poezie. În ceea ce privește perspectiva istorică, remarcăm că ea este în permanență legată de prezent prin titluri care, cel mai adesea, sînt datele compunerii poeziilor. Urmărindu-le cu atenție, remarcăm că aceste date se întind pe perioada cuprinsă între 22 decembrie 1959 și 19 noiembrie 1961. Ele sînt adăugate poeziilor uneori la sfîrșit ca simple datări, alteori ca titluri în majuscule ce trebuie să impresioneze cititorul de la început.

De fapt, diversitatea felului în care își intitulează Olson poeziile surprinde de la prima pagină. În afară de cele 11 poezii fără titlu și de cele cîteva care au titluri obișnuite, toate celelalte sînt deosebit de original intitulate. Scrise fie cu litere mici, fie cu majuscule, plasate la stînga sau la dreapta, deasupra sau dedesubtul poeziei, drept sau oblic, subliniate sau nu, scurte sau foarte lungi, titlurile formează un tot organic cu poezia și atrag atenția cititorului.

Poezia din acest volum dovedește în totalitatea ei multă conștiinciozitate și stăpînire a mijloacelor artistice, fiind intelectuală și tehnică în același timp.

Înșul se mulează după sufletul poetului, încercările sale sînt întotdeauna pasionante deși rezultatele nu sînt întotdeauna satisfăcătoare. Dar citind oricare din poezii ai o imagine a lirismului poetului, a fizionomiei sale estetice care îi fixează contribuția adusă liricii americane. Revelația pe care o ai este, în orice caz, cea a artei adevărat majore.

CH. OLSON: MAXIMUS POEMS (IV)

(SUMMARY)

In its essence, the study attempts at a critical evaluation of the poems written by Ch. Olson between 1959-1961 and collected in the volume Maximus Poems (IV). The author shows that Olson concentrated his poems on the presentation of the city Gloucester-Massachusetts and based it on two primary elements: the history and geography of the place. Starting with immemorial times and ending with the present, the image of the city Gloucester appears as very complex and interesting: fantastic and strange in the legendary poems, documentary and exact in the historic poems, and dynamic and evolutive in the descriptive poems. The author also stresses the variety of poetic architecture, stanza construction and word disposition which gives the poems that pictorial consistency and kinetic tension so characteristic of Olson's artistic craftsmanship.

CH. OLSON: LA POEMOJ DE MAXIMUS

(RESUMO)

Esence, la aŭtorino celas kritikan taksadon de la poeziaĵoj verkitaj de Ch. Olson inter 1959-1961 kaj kolektitaj en la volumo "Poemoj de Maximus" (IV): Oni montras, ke Olson intencis prezenti en siaj poeziaĵoj la urbon Gloucester-Massachusetts, konsidere de du ĉefaj koordinatoj: lokaj historio kaj geografio. Ekde la praepoko ĝis la nuno, la imago de la urbo aspektas aparte kompleksa kaj interesa: fantastika kaj stranga en la legendaj poemoj, dinamika kaj evoluanta en la priskribaj poemoj, dokumentita kaj preciza en la historiaj poemoj. La aŭtorino substrekas ankaŭ la variecon de la poetika arkitekturo, de la strofa strukturo kaj de la distribuo de la vortoj en la paĝo, kiuj liveras al la versoj plastikan konsiston kaj kinetikan tension karakterizaj por la Olson-a majstroarto.

„SCHIMBARE ETERNĂ” — MOTIV TEMATIC ȘI STRUCTURAL AL POEZIEI LUI WILLIAMS CARLOS WILLIAMS

de

C. CHEVEREȘAN

Într-un articol publicat mai târziu în "Selected Letters" — 1957 W.C. Williams afirma unul din principiile sale teoretice referitoare la poezie: "Nothing exists but what stands before the poet's wide-awake senses" (Nimic nu există în afară de ceea ce se află în fața simțurilor treze ale poetului). Eliminarea oricărei adâncimi, a oricărui simbolism și profesarea unei poezii a nemijlocitului spațial și temporal, iată ambiții cu care pornea Williams în cariera sa poetică.

Reîntoarcerea la faptele experienței imediate reprezintă o tendință puternic răspândită în gândirea și arta secolului nostru, ilustrată prin pictori ca Cézanne, cubiștii și expresioniștii abstracți, precum și prin poeți ca René Char, Jorge Guillen, Charles Olson, Robert Creeley.

Interacțiunea între poet și obiectul ce se expune simțurilor sale creează un câmp de forțe ce se transferă în poem cu ajutorul imaginației. Această lume a obiectelor este o lume nemijlocită în spațiu și timp, o lume de elemente ce intră și ies continuu din obiectivul simțurilor poetului, după ce au fost tratate cu aceeași pătrunzătoare analiză de către acesta în ambele momente. Recurența lor în fluxul continuu al naturii ce se oferă studiului poetic reprezintă o formă simplă de mișcare.

Înlăturarea dimensiunii temporale în cadrul aceluiași tablou este un element ce-l apropie pe Williams de poetul René Char. La ambii se produce o comprimare a timpului și a spațiului în obiectul poetic. Williams a învățat, de asemenea, de la Juan Gris și alți cubiști tehnica montării timpurilor și spațiilor pe un plan pictural continuu. Prin prezentarea simultană în același tablou a elementelor spațiale și temporale se elimină impresia de imagine statică, mișcarea, evoluția, transformarea devenind elemente inerente tabloului, elemente pe care analiza simultană a cititorului le descifrează cu ușurință. Detașarea de pictură se realizează prin posibilitățile specifice limbajului, formelor gramaticeale.

Astfel, în poezia Raindrops on a Briar (Picuri pe un măceș) Williams arată că pictura ce l-a fascinat cândva, precum și imaginile poeziei sale, nu creează efecte statice; ele dezvăluie o mișcare intrinsecă a obiectelor: "a mere pregnant motion: a/series of varying leaves/ clinging still.../ (The Collected Later Poems, p. 99). (mișcare mai pregnantă/o serie de frunze-n schimbare, fixate.../). Este un fel de "stasis dinamic" o metamorfoză mai degrabă decât o mișcare cinetică, o deplasare în spațiu, schimbare accentuată de dispunerea în serie. De aceea lucrurile descrise în serie nu vor fi identice și vor conține atributele mișcării: "varying leaves" (frunze în schimbare), participiu prezent, activ,

nu trecut, rezultativ - "varied" (diferite). Tot așa avem "arching stems" (tulpini ce se arcuiesc) nu "arched stems" (tulpini arcuite).

Poezia The Testament of Perpetual Change (Testament al schimbării eterne) încearcă și prin titlu să transmită un sentiment de schimbare globală, nelimitată temporal, spațial, material și spiritual. Schimbarea, devenirea, călătoria continuă a omului se exprimă, la nivelul formei, prin alternarea vers cu vers a două unități de sens, a două propoziții, scrise chiar cu caractere distincte și spațiate diferit. (Subliniem versul cu *italice*):

Mortal Prudence, handmaid of divine Providence

Walgreen carries culture to the West

has inscrutable reckoning with Fate and Fortune

At Cortez, Colorado, the Indian prices

We sail a changeful sea through halcyon days and storm,

a bottle of cheap perfume, furtively-

and when the ship laboreth, our steadfast purpose

but doesn't buy, while under my hotel window

trembles like as a compass in a binnacle. C.L.P.p.103

(Prudența fatală a divinei Providențe /Walgreen extinde cultură spre vest/ are o răfuială oarbă cu Soarta și Norocul /La Cortez, Colorado, indianul târguiește / Navigăm pe o mare de calm și furtuni /o sticlă de parfum prost, pe furiș - /cînd vasul trudește, scopul nostru ferm / dar nu o ia pe cînd sub geamul de hotel / tremură ca o busolă în suport /.

Mișcarea se realizează prin includerea de multiple polarități, între care se creează un agitat cîmp tensionar. Vedem o înmănunchere a abstractului cu concretul: "Prudence" (prudență), "Fate" (soartă) - "Walgreen", "Cortez"; a spațiului infinit cu cel strict delimitat: "a changeful sea" (o mare schimbătoare) - "Colorado"; a deplasării cu mișcarea locală: "We sail" (navigăm) - "prices" (târguiește); a timpului flux continuu cu secvența momentului prezent: "days" (zile) - "while" (în timp ce); a certitudinii cu nesiguranța: "steadfast purpose" (scop ferm) - "tremble" (tremură).

Undeva la mijlocul poemului, poetul afirmă perpetua schimbare și necesitatea adaptării: "Our stability is but balance, and wisdom lies/in masterful administration of the unforeseen/ C.L.P. p.103. (Stabilitatea-i doar echilibru, înțelepciunea e administrarea abilă a neprevăzutului).

Schimbarea este însă limitată aici de perioada de timp a unei singure existențe și diminuată la sfîrșit de încheierea acesteia: "the path was narrowing and the company few" C.L.P.p.103 (calea se-ngusta și-n jur erau puțini). Și doar mintea mai posedă călătoriile.

Mai puternice ne apar însă schimbările pe verticală, transformările, evoluția în cadrul aceluiași obiect sau fenomen. Multe poezii se construiesc pe ciclul naștere-moarte-re-naștere, ciclul ce de fapt ilustrează conștiința poetului asupra etapelor proprii de evoluție lirică. Și nu numai cele proprii ci și ale altora. Cariera sa prezintă cîteva momente culminante: 1914-1916, mijlocul anilor 20, sfîrșitul anilor 30 și în ceputul anilor 50. Ele sînt urmate de căderi ușoare, descreșteri ce conduc spre puncte de joasă creativitate. Ceea ce este important este că în aceste puncte moarte el pregătește noi creșteri renăscînd în noi perioade de vîrf. De fapt o delimitare strictă între extreme este greu de realizat. În Kora in Hell (Kora în iad) poetul afirmă:

"Often when the descent seems well marked there will be a subtle ascent over-ruling it so that in the end when degradation is fully anticipated the persons will be

found to have emerged upon a hilltop⁴.

(Deseori cînd coborîrea pare bine marcată apare o subtilă înălțare ce o domină astfel că la sfîrșit, cînd se anticipează o degradare deplină persoana ajunge pe neașteptate pe vîrfurile unei coline).

Creșterea și descreșterea se realizează simultan, imperceptibil, deseori complementar.

Descreșterea, degradarea, moartea au caracter iluzoriu, ele nu înseamnă separare, rupere de realitate. O altă lume și un alt timp decît cele ale poetului el nu poate concepe. De aceea accentul principal cade pe naștere, re-naștere, viață. Trecurile reprezintă de fapt o pătrundere a poetului în elementele lumii sale, o asimilare totală a lor, o încorporare a lor în ființa sa-și invers, o imersiune a sa în aceste elemente. Din această interacțiune reiese o nouă realitate pe care o reprezintă poemul.

În Burning the Christmas Greens (Arzînd verdele Crăciunului) verdele, viața, ramurile sînt aduse în casă pentru a satisface o nevoie de moment, în mijlocul unei atmosfere secate și uscate de ger, deoarece "verdele-i consolare/și pace, un bastion/contra iernii/ (Green is a solace/a premise of peace, a fort/against the cold/). C.L.P.p.17; verdele este viață și găzduiește viață: "small birds hide and dodge/ (păsări mici s-ascund, se joacă). Elementul transformator, violența, focul, este atît distructiv cît și creator. Flacăra transformă verdele în roșu: "in the jagged flames green/ to red, instant and alive. Green/ those sure abutments... Gone! /Lost to mind/C.L.P.p.18 (în flăcările zimțate, verdele/la roșu, grabnic și viu. Verde/contururi clare ... Duse!/Mistuite în minte.) Succesiunea ipostazelor este deosebit de rapidă. După "verde" și "duse" situate exclamativ, separat, la sfîrșit de vers, urmează schimbarea: "and quick in the contracting/tunnel of the grate,/ appeared a world! C.L.P.p.18 (deodată în inima/grătarului/o lume se ivi). Noua realitate ne include: "We stood/ourselves refreshed among/the shining fauna of that fire/C.L.P.p.18 (stăteam chiar noi adăpostiți între/ființe scilpitoare-n acel foc.)

Forța transformatoare - focul, arderea, violența - apare și în Catastrophic Birth (Naștere catastrofală), o poezie ce exprimă mai categoric schimbarea ilustrată prin imaginea vulcanului în erupție, imagine contrapunctată de cea a transformării chimice - o caracteristică a secolului nostru. Cele două transformări se susțin, se explică, se verifică reciproc.

Titlul însuși ne fixează într-un cîmp tensionat a două polarități opuse: violență și libertate, mai precis violență generatoare de libertate.

Violența este factorul motor: "Each age brings new calls upon violence/for new rewards, variants of the old/ C.L.P.p.8 (Fiecare eră cere violenței noi fapte/asemeni celor vechi). Schimbarea cere confruntare aspră, ea implică rezistență: "Fury and counter fury" (furie și contra furie). Ea cere timp deși e violență, timp marcat de prepoziții ca: "life goes on..." (viața curge), repetată după propoziții ce descriu înaintarea eruptivă a vulcanului, sau de tipul: "The orange trees bloom" (Portocalii /înfloresc) și "The old women speak tirelessly" (Bătrînele vorbesc neostenite), propoziții ce introduc adevăruri generale, de durată, și încetinesc astfel ritmul furibund al restului poeziei. Descrierea directă a cazurilor ilustrative de schimbare prin reacții violente se împletește cu reflecții și generalizări: "The new opens new ways beyond all known ways" (Noul deschide căi noi, neștiute), "Violence alone opens the shell of the nut" (Violența doar, deschide coaja nucii). Schimbarea este atotcuprinzătoare; chiar și ceea ce este intact, în aparență, la cea mai mică atingere devine o grămadă de cenușă.

Dar renașterea se apropie deoarece viața continuă așa cum se afirmă în leit-motiv:

"Rain will fall. The wind and the birds
will bring seeds, the river changes
its channel and fish re-enter it.
The seawind will come from the east." C.L.P.p.9
(Va cădea ploaie. Vîntul și păsările/ vor aduce semințe, râul își
schimbă /matca și peștii revin./
Briza va sosi din răsărit.)

Toate substantivele folosite denumesc sau implică viață, iar versul: "The change reveals-change" (Schimbarea dezvăluie schimbare) subliniază cu o forță excepțională ideea transformării perpetue în univers.

Ideea de re-creare este subliniată și prin introducerea unei strofe despre nașterile succesive anuale pe o durată de 6 ani ale unei "she-wop", nume dat italiencelor imigrate.

Și în Raindrops on a Briar se fac aluzii la "the thinking male" (bărbatul gânditor) și la "the charged and deliver/ing female" (femeia gravidă/născînd).

Atribute clare de creativitate perpetuă găsim în două elemente frecvente: ploaia în Raindrops on a Briar și Catastrophic Birth și focul în Burning the Christmas Greens și Catastrophic Birth, primul exprimînd naturalul, iar al doilea creația meșteșugită a artistului condusă de imaginația "radioactivă" a poetului. Prezența lor conjugată în Catastrophic Birth vine să sublinieze încă odată amploarea, grandoarea transformărilor expuse aici, nu fără însinuarea unui sentiment de spaimă față de imaginea transformării chimice-nucleare.

Poemul The Clouds (Norii) ridică în esență transformarea, schimbarea la nivelul imaginației, al intelectului: "... the clouds that bring/shadow and darkness full of thought deepened/by rain against the clatter/of an empty sky. /C.L.P. p.126 (norii ce aduc/umbră și-ntuneric și gînd adînc/în ploaie și vuetul unui cer gol.)

Elementul "nori", cu mișcare intrinsecă, este plurifuncțional în poem: ei sînt inteligență dar și elemente sumbre în calea ei, depășite de ea: "The intellect leads, leads still! Beyond the clouds" C.L.P.p.127 (Intelectul conduce înainte!/Dincolo de nori). Ei sînt mișcare continuă dinspre sud spre nord, ei sînt și mințile ilustre de odinioară: Villon, Erasmus, Shakespeare, Aristotel, Aristofan, Socrate, Platon, Toulouse-Lautrec; ei sînt spirit, continuitate, sînt acumulare de experiență umană. Sînt și principiu structural al poemului, constituit din patru părți în care totul este în mișcare. În prima parte caii aleargă într-o învălmășeală gigantică cu siluetele lor tragice; în a doua avem o trecere în revistă a marilor morți, grăbită, urmărind parcă trecerea norilor care se împrăștie; în a treia, deși mai statică, preotul e înfățișat "călărind norii credinței sale" (riding the clouds of his belief); în partea a patra se reclamă necesitatea acoperirii locului lăsat gol de mării dispăruți și a teaurizării inteligenței și experienței umane.

Asocierea dezordonată a imaginilor în vers și strofă dovedește același principiu de structurare: "The clouds remain/the disordered heavens, ragged, ripped by winds/or dorm ant, a caligraphy of scaly dragons and bright months,/ of straining thoughts, bulbous or smooth/ornate, the flesh itself (in which/the poet feretells his own death); convoluted, lunging upon/a pisnire, a conflagration, a... C.L.P.p.128 (Norii rămîn/ceruri răvășite, fișii, ruți de vînt/sau adormiți, o caligrafie de balauri și de fluturi/ de gînd întins, umflat sau plat/ornat, carnea

însăși (în care, poetul își vede moartea); convolute, lovind un furnicar, o conflagrație, o...).

Moartea este ceva trecător pentru cei dispăruți: "They live today in their old state because/of the pace they kept that keeps/them now fresh in our thoughts, their/relics, ourselves: ... C.L.P.p.126. (Trăiesc azi în vechea stare căci, viața lor îi ține vii/în gândurile noastre/relicve, noi...) Este ea însăși un stadiu al unei mișcări, nesfârșite într-o poezie de neconținute căutări.

Se afirmă, la modul general, că poezia lui Williams nu este o poezie filozofică, ea menținându-se la suprafața lucrurilor și fenomenelor și redând de fiecare dată ceva particular. Considerăm că într-o bună parte din poeziile sale, Williams probează o evidentă atitudine constantă, o gândire dialectică ce se exprimă mai evident și mai pregnant la nivelul tehnicii poetice.

NOTE

1 Apud J.H. Miller, "Introduction", in J.H. Miller (ed), W.C. Williams A Collection of Critical Essays, Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs, New-York, 1966, p. 3

2 R.A. Macksey, A Certainty of Music: W.C. Williams' Changes, în J.H. Miller, op.cit., p. 135.

3 Ibid. p. 136.

4 Ibid. p. 140.

BIBLIOGRAFIE

1 Guimond, J. The Art of William Carlos Williams, Univ. of Illinois Press, Urbana-Chicago-London, 1968.

2 Pearce, R.H., The Continuity of American Poetry, Princeton, New Jersey, 1961.

3 J.H. Miller (ed), A Collection of Critical Essays, Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs, New-York, 1966.

"ETERNEL CHANGEMENT" MOTIF THEMATIQUE ET STRUCTUREL DANS LA POÉSIE DE WILLIAM CARLOS WILLIAMS

(RÉSUMÉ)

Une des principales lignes de force de la poésie de W.C. Williams est l'idée de mouvement, de transformation, d'évolution continuelle.

La manière d'aborder les objets et les faits de l'expérience immédiate, tendance courante dans l'art du XX-ème siècle (peinture, sculpture, poésie) nous conduit directement à l'idée de mouvement continu des objets dans le sens de leur passage à travers l'objectif de l'analyse et de l'imagination du poète.

Le montage des temps et des espaces sur un plan pictural continu technique prise aux cubistes, lui offre de vastes possibilités de représenter le mouvement, la transformation dans une image apparemment statique.

Le mouvement prends des formes variées. Il est intrinsèque dans Gouttelettes sur un églantier, de déplacement dans le temps et dans l'espace, suggéré explicitement par la forme de la poésie dans Testament du changement éternel, variation sur verticale basée sur le cycle naissance - mort - renaissance,

Embrassant les arbres de Noël, Naissance catastrophique, changement élève au niveau de l'imagination, Les Nuages.

Des polarités multiples créent des champs tensoriels où l'on réalise les changements. La pluie (l'eau) et le feu, le naturel et la création conduite par l'imagination, les éléments récurrents de ces poèmes englobent des attributs évidents de créativité perpétuelle.

En somme il s'agit d'une pensée dialectique exprimée le plus souvent et le plus nettement au niveau de la technique pratique.

"ETERNAL CHANGE" A THEMATIC AND STRUCTURAL MOTIF
IN THE POETRY OF WILLIAM CARLOS WILLIAMS

(SUMMARY)

One of the main lines of force of W.C. Williams' poetry is the idea of movement, transformation, continuous evolution.

The treatment of the objects and facts of immediate experience, a widespread tendency in the 20-th century art (painting, sculpture, poetry) leads us straight to the idea of the continuous movement of the objects as passing through the objective of the poet's analysis and imagination.

The montage of times and spaces on a continuous pictorial plan, a technique acquired from the cubist artists offers him great possibilities of rendering movement, transformation in an apparently static image.

The movement takes various forms. It is intrinsic in Raindrops on a Briar; it is movement in time and space clearly suggested by the form of the poem in The Testament of Perpetual Change; it is change in a vertical plane based upon the birth-death-re-birth cycle in Burning the Christmas Greens, Catastrophic Birth, or change raised to the level of the imagination in The Clouds.

Multiple polarities create tensional fields in which the changes are effected. Rain(water) and fire, the natural element, and creation led by the imagination, are recurrent elements in these poems and they carry clear attributes of perpetual creativity.

In conclusion we can say that Williams proves a dialectical thinking expressed more often and more clearly at the level of poetic technique.

CONSONANTISMUL GRAIULUI DE PE VALEA INFERIOARĂ A
TÎRNAVELOR

de

V. FRĂȚILĂ

Labialele. Consoanele labiale p, b, m, f, și v, urmate de diftongii ie, ia (< e < é), de i (< i lung latin) sau de i flexionar, se palatalizează. P, b, m devin k, g, n în întreaga arie. Labiodentalele f, v se transformă în unele localități (Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Bălcaci, Glogoveț, Micăsasa, Cergău Mare, Cergău Mic și Lodroman) în h, y, iar în altele (Biia, Lunca Tîrnavei, Sîncel, Pănade, Iclod, Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă și Mihalț) în s, z. Fenomenul palatalizării labialelor s-a petrecut la întreaga serie, el caracterizează graiul întregii zone, e cunoscut de toate generațiile și a fost înregistrat atât de Gustav Weigand la sfîrșitul secolului trecut, cît și de Sever Pop și Emil Petrovici, autorii ALR, la începutul celui de-al patrulea deceniu din secolul nostru.

În cîteva cuvinte, înaintea vocalelor o sau u, v devine h: hîlbura, hulpe, hulpoi, în toate localitățile.

Dentalele. Palatalizarea dentalelor urmate de e, i și ea nu este un fenomen cunoscut graiului cercetat. Prin urmare, t în frate, depărte, dînte, jumătate, lăpte, mînte, frunte, tîna, teamnă, (mă) așteaptă etc. se menține intact.

Doar în créfiț (pl. crétiță) "cratiță", la Micăsasa și Cergău Mare, am înregistrat un t palatalizat.

G. Weigand (*Körösch- und Marosch-Dialekte*, Jb. IV, p. 264) a notat t în dînte [deci fără ca și d + i să se palatalizeze] în localitățile Spini [azi Lunca Tîrnavei], Alecuș, Mihalț și Șeica Mică, din zona cercetată de noi sau din apropierea regiunii de care ne ocupăm. În desfe, t a fost auzit ca fiind rostit cu o articulație palatală suplimentară (d + e rămîne însă intact), în toate localitățile anchetate de el din jurul Blajului: Cergău Mare, Sîncel, Spini, Ciufud, Roșia de Secaș, Alecuș, Mihalț, Șeica Mică. Astfel de forme nu am mai întîlnit în graiul localităților anchetate de noi.

Ca și t, d urmat de e, i și ea se păstrează intact: depărte, descuț, grădină sau grădină, dînte, dimineată, deal, îndeasă etc.

Doar în formele adjectivului des și numai la Cergău Mare, am notat un d ușor palatalizat: d'es, d'esî, d'asă, d'esă.

În undită, d urmat de i > g: ungită, în toate localitățile.

În formele de gerunziu, d final, de cele mai multe ori, nu se aude: lucrîn, mercîn și chiar în adverbul cîn "cînd".

Urmat de e, i și ea, n se păstrează nealterat ca și t, d în aceeași poziție: negru, negră, neam, înimă etc.

Un caz interesant de depalatalizare a lui n îl avem în toponimul Hula lu Bucurôn, din hotarul localității Sîncel. Locul acesta trebuie să fi aparținut

cîndva celor din familia Bucur. Bucuronii (< Bucur + sufixul -on) au venit probabil din Hațeg, unde, ca în Banat, de la prenume, cu ajutorul sufixului -on (< -oneus), se formează nume de familie (vezi Emil Petrovici, Sufixul -oiu (-onu) în onomastică, DR, V, p.576-578). Aceștia așezîndu-se în regiunea Tîrnavelor după încheierea legii fonetice n (< n + e, i în hiat) > i (cf. vine (vinea) viie, cun (< cuneus) cui etc.), iar în graiul local neîntîlnindu-se nici fenomenul alterării dentalelor (t, d, n urmate de e, i, ea), n din sufixul -on a fost depalatalizat: Bucuron > Bucuron. Probabil tot cu rezultatul unei depalatalizări a lui n avem a face în numele de familie (poreclă) Sabon (< Sabău + -on), din Sîncel și în Savonea (< Savu + -on + -ea), din Iclod. Colonizarea unei populații din Țara Hațegului la Sîncel e probată și de existența numelui de familie Hațegan.

În niinic(a) "nimic(a)", formă uzuală în toate localitățile, nu avem a face cu palatalizarea lui n urmat de i, ci cu o asimilare față de n următor provenit din m + i: niinic(a) > niinic(a).

Ca și t, d, n, urmate de e, i, ea, consoana l, în aceleași condiții, se păstrează intactă: lemn, leg, limbă, lîndin, mămăligă, vălea etc.

R se păstrează în (mă) prembu (< perambulo).

În păcurar, porcar, (io) mor, ajutor, etc. (< pecorarius, porcarius, morior, adjutorium etc.), r este rostit cu o articulație palatală suplimentară /r/ urmată și de una labială /r^o/. Prin analogie cu astfel de forme se pronunță și zidar, cortorar etc.

În mușunoi, "mușuroi" (< mus araneus) și în vězune "viezure" (Micăsa, Cergău Mare, Cergău Mic, Lodroman, Valea Lungă, Glogoveț), žězune (Cetatea de Baltă, Fiesa, Jidvei, Bălcaci), žězune (Biia, Pănade, Iclod, Lunca Tîrnavei, Sîncel, Mihalt), žězine (Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă), ne întîmpină o falsă regresie: -r- intervocalic a devenit -n-. Vězune (cu variantele vězune și vějzune) a fost notat în ALR I într-o arie compactă cuprinzînd nord-estul Ardealului, cîmpia Transilvaniei și sud-estul Ardealului. La nordul Mureșului fenomenul e semnalat în punctele: 360, 215, 218, 268, 255, 259, 233, 227, 229, 247, 243, 231, iar în regiunea de la sudul Mureșului în punctele: 138 (Ciumbrud), 140 (Biia), 144 (Mediaș), 148 (Lechinta), 150 (Șoimuș), 156 (Daneș), 158 (Mihai Viteazul), 160 (IGHișul Vechi), 164 (Fîntîna), 166 (Calbor), 170 (Streja-Cîrțișoara), 174 (Breaza). Prin urmare, în sudul Mureșului, fenomenul este cunoscut pe Tîrnave și în jurul Făgărașului. Din sudul Transilvaniei, fenomenul a migrat, probabil odată cu oamenii, în punctele 792 (Păduroi lîngă Pitești) și 795 (Boișoara lîngă Rm. Vlcea).

După S. Pușcariu (lucr.cit.), aria rotacismului cuprindea, într-o perioadă mai veche, și sudul Transilvaniei, formele cu false regresii nefiind posibile decît într-o regiune în care rotacismul a fost un fenomen cunoscut.

O părere opusă celei emise de S. Pușcariu formulează G. Ivănescu (Problemele capitale, p.85). După opinia învățatului ieșean, prezența formelor cu false regresii la sud de Mureș se explică prin migrarea ūrzie aici a unor români rotacizanți, din aria de la nordul acestui rîu. În favoarea aserțiunii sale, G. Ivănescu invocă și palatalizarea labialelor în stadiul pk, bq, mn în regiunea Făgărașului, precum și forma -uli a articolului hotărît enclitic masculin de genitiv și dativ.

Mirela Teodorescu (Note asupra limitei sudice a rotacismului în dacoromână, LR, XVIII, 1969, nr.2, p.180-183) se realizează părerii lui S. Pușcariu, privind aria de răspîndire a fenomenului într-o epocă mai veche, considerînd că faptele invocate de G. Ivănescu pentru migrarea unor români

rotacizanți la sud de Mureș sînt insuficiente și nesprijinite pe dovezi documentare. Ea relevă din graiurile actuale și alte fapte de rotacism, care ar pleda "pentru o extensiune mai largă în sud a fenomenului, în vechime" (lucr.cit., p.182). Faptele invocate sînt următoarele: 1) prepoziția pără "pînă", notată de E.P e t r o v i c i, ALRT II, p.82 din Arpașul de Jos de lîngă Făgăraș; 2) rostirea z'erunk'e "genunchi" înregistrată de G. W e i g a n d din jurul Sibiului, la Rășinari, Săliște, Rodu și Miercurea; 3) prepoziția fănă "fără" cu falsă regresie ca în viezune, notată de G.W e i g a n d de la Rășinari; 4) prepoziția pără "pînă" în regiunea Hunedoarei; 5) forma famăr (<lat. feminus) notată de D. Ș a n d r u din Almăj (Banat). La exemplele menționate de Mirela T e o d o r e s c u, din zona de la sudul Mureșului, noi mai putem adăuga formele: ustunoi, moșinoi (pl. moșinoale, moșunoale) din părțile Făgărașului (vezi V. V. H a n e ș, Din Țara Oltului, București, 1921, p.52), adineauni "adineauni", fănă "fără", graun "graun", rănunchi "rărunchi" din părțile Sibiului (vezi V. P â c a l ă, Monografia satului Rășinari, Sibiu, 1915, p.128), deși unele dintre acestea pot fi datorate unor asimilări sau disimilări.

După părerea noastră, pe Țîrnave, fenomenul a putut iradia din vechea zonă rotacizantă, care nu depășea, spre sud, linia Mureșului, cuprinzînd aproximativ aria în care se pronunță azi punoi "puoi" (vezi ALR I, harta 130). Graiul de pe Țîrnave se afla la sud-est de granița celor rotacizante, care transformaseră și dentalele t, d, n urmate de e, i, ea în consoane palatale: t', d', n'. Din nord, fenomenul s-a infiltrat în sud-est. Dealtfel, aici trebuie să fi apărut prima dată și falsele regresii de tipul viezune, la granița dintre graiurile rotacizante și cele care nu cunoșteau fenomenul transformării lui n intervocalic simplu în cuvintele străvechi, preslave în r. În Făgăraș și în mărginenime, fenomenul putea fi dus și de o populație din nordul Mureșului, care alături de rotacism cunoștea palatalizarea labialelor în stadiile pk, bq, mn, așa cum presupune și G. I v â n e s c u.

R dispare în cuvintele întrebuințate ca atone în frază, în grupurile consonantice prezentînd un r ca al doilea element: cătă "cătră", înt-un, înt-o, pin "prin", precum și în pronumele nost, vost, noștă, voștă.

În fergastă și șarastău/harastău "fierestrău", al doilea r dispare, prin disimilare totală.

În sălărită "sărărită", avem l în locul lui r, prin disimilare parțială.

La capătul expunerii despre consoanele dentale se impun cîteva precizări cu privire la răspîndirea și vechimea palatalizării dentalelor.

S-a văzut că dentalele t, d, n și l, urmate de vocalele anterioare e, i și de diftongul ea, se păstrează intacte. Dina acest punct de vedere, graiurile din Transilvania de la sud de Mureș se deosebesc de restul graiurilor ardelenesti în care se întîlnește palatalizarea tranzitivă a consoanelor respective înregistrată în diferite stadii: t', t'^k, t'^c, c; d', d'^g, d'^g, d; n. Aria dentalelor palatalizate, în stadiile menționate mai sus, cuprinde Banatul, Crișana, Maramureșul, Transilvania de nord-est și Hunedoara. În Oaș, palatalizarea dentalelor nu e generală dar e cunoscută (cf. T. T e a h a, Texte dialectale din Oaș, FD, VI, p.212) Nu întotdeauna ariile celor trei dentale se suprapun. D palatalizat / d' nu depășește spre răsărit creasta Carpaților Orientali, pe cînd t' se găsește și în Moldova de nord și Bucovina, iar palatalizarea intranzitivă a lui t/t' cuprinde și o parte din Dobrogea și Oltenia. Aria lui n este mai întinsă decît a lui d', dar mai mică decît a lui t' și t'. În Dobrogea nu se găsește nici n și nici n' (vezi Victor I a n c u, Răspîndirea geografică a palatalizării dentalelor în limba română, SCL, XVIII, 1967, nr.5, p.541-553). Într-o perioadă mai veche, fenomenul palatalizării dentalelor avea o arie mai restrînsă.

Este sigur că graiurile din nord-estul Transilvaniei nu au cunoscut palatalizarea dentalelor de la început și că aici (în județul Bistrița-Năsăud și în nordul județului Mureș), t, d, n s-au infiltrat mai târziu dinspre vest, și anume după ce k > č, g > ǵ, pk > pč, bg > bǵ: ok > oč, kem > čem, găta > čăta, gem > čem, obgălă > občălă etc., altfel am fi avut și munče, geparce, nu munt'e, d'epärt'e. Prin urmare, "palatalizarea lui t, d a pornit de la vest spre est, pe cînd a labialelor și postpalatalelor a înaintat din direcție opusă" (Ioan Pătruț, Velarele, labialele și dentalele palatalizate, DR, X₂, p. 303). În graiul din jurul Turdei, fenomenul palatalizării dentalelor și a labialelor s-a petrecut deodată. Numai astfel se pot explica forme ca frăce, băge "bade", giminăță, verge alături de pčele, čept, albǵină, aiǵ, če cămă, uręce, ǵindă etc. cunoscute, de pildă, în localitatea Vîlcele (vezi exemple la Romulus Todoran, Graiul din Vîlcele, MCD, p. 36-37). Prin urmare, într-o epocă mai veche, graiurile din nord-estul Transilvaniei aveau comun cu cele din sudul Mureșului palatalizarea labialelor (însă în stadiile xx, pk, bǵ, mn, ǵ, y) și lipsa palatalizării dentalelor (vezi V. Frățilă, Considerații asupra vechimii diferențierilor dialectale ale dacoromânei, AUT, XI, 1973, p. 27). Palatalizarea tranzitivă a dentalelor în Transilvania și Banat (t', d', c, č, n) nu este mai veche decît secolul al XV-lea (Victor Iancu, Palatalizarea dentalelor în limba română, Timișoara, 1975, p. 45) sau al XVI-lea, adică este posterioară transformării lui n (< n + e, i în hiat, i flexionar) în i în graiurile din Transilvania (vezi Victor Iancu, Originea și evoluția palatalizării dentalelor românești, SCL, XVII, 1967, nr. 3, p. 305). În cartea sa V. Iancu admite că în graiurile de tip bănățean, n' (< n + e, i) a putut să se impună chiar înainte de secolul al XV-lea întrucît aici se păstrează pînă astăzi stadiul n' < lat., v. sl. magh. n + j" (vezi idem, op. cit., p. 45). Hațeganii de la Sîncel s-au așezat aici după această dată, probabil la mijlocul secolului al XVIII-lea, cînd episcopul Ioan Inocențiu Micu-Klein, aduce coloniști din mai multe părți ale Transilvaniei pe domeniul episcopiei unite, cu reședința la Blaj (vezi A. Bunea, Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocențiu Klein, Blaj, 1900, p. 17).

Consoanele s, z, ț sînt întotdeauna dure în graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor, de aceea, cînd preced vocalele e, i și diftongul ea, acestea se velarizează devenind ă, î, respectiv a: sămăna, sămn, sămîntă, mésă, vasă; sîngur, sîlă, sîtă, folosîm, cosîmu, păzăsc, zăr; întăp, întăleg; auzîm, păzim; sără, să folosască; zămă, să păzăscă, țapă, întăpă etc. S, z, ț își păstrează caracterul dur chiar și atunci cînd în silaba a doua se găsește e: săte, sămne; zăce, păzăște; țăge "țevie" (=țevă), țăpe, (să) întălește, pățăște etc. Numai la Cetatea de Balcă, Micăsasa, Cergău Mare și Cergău Mic am notat é sau e netrecut la ă sau î după s în sécere, pl. sęčer și la forme ale verbului a secera: sécer, sęčer, sécera, secerăm, secerăți, dar săcerăm săcerăți, la Micăsasa.

Faptul că s, z, ț se pronunță dur are consecințe și pe plan morfologic, ducînd la identitatea dintre singular și plural la substantivele feminine și la adjectivele feminine cu tema terminată în aceleași consoane: frumșă, grasă, betegșă, buză, frunză, mîță, rată etc. (vezi și E. Petrovici, SCL I, 1950, fasc. 2, p. 188). Spre deosebire de alte graiuri, nu se produce identitatea de forme între singularul și pluralul nearticulat al substantivelor și adjectivele masculine și nici între persoana I și a II-a singular la indicativul prezent al verbelor cu radicalul terminat în z sau ț, deoarece graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor cunoaște corelația de timbru a consoanelor bemo-

late: soț^u / soț, cîrnă^u / cîrnă, sîmț^u / sîmț, mînz^u / mînz, văz^u / văz,
auz^u / auz etc.

În cîteva cuvinte și numai la un singur informator din Cetatea de Baltă am notat d pentru z: brađ, điňđ, cođ, să rabđ, oběđ, ogľiňđ, jirěđ, ruđ. După cum se poate observa d are și un rol morfologic: deosebește singularul de plural, persoana I de la II-a, găsindu-se numai acolo unde putea proveni dintr-un d urmat de i flexionar. Prin analogie d s-a extins și la unele elemente de origine slavă (obeđă, ogľiňđă, rúďă).

S în grupul consonantic st urmat de e, i, ea devine ș/št/ în graiul din Cergău Mare, Cergău Mic, Micăsasa, Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă, uneori și la Sîncel, Iclod, Pănade, Lunca Tîrnavei și Mihalț: městec^u, městecăt^u, "făcăleț", šte^u, trešte^u, puštu^u, veštu^u, șeag^u, etc.

Excepție de la regula formulată mai sus o formează verbul a stînge, în care i după grupul consonantic st a devenit i, chiar și în localitățile în care st + e, i, ea > št cu cea mai mare frecvență (Cergău Mare, Cergău Mic, Crăciunelul de Jos, Micăsasa). Aceasta însemnează că velarizarea lui i după st s-a produs înainte ca e, i, ea să aibă rol inductor asupra grupului consonantic st.

S devine ș și în grupul consonantic str urmat de vocalele anterioare: streșîna, peștrîț "peștriț" etc.

S se transformă în ș și în grupurile consonantice în care sunetul imediat următor este o consoană palatală secundară k sau n: škic^u < skic^u "spic", șkinărec < skinărec "spinare", skîță < skîță "spîță", șnidă < snidă "smidă", șneură < sneură "smeură" etc. Astfel de forme se găsesc mai ales pe valea Secașului Tîrnavei (vezi V. F r ă ț i l ă, Toponimia văii Secașului-Tîrnavei, AUT, X, 1972, p.140-141), la Cergău Mare și Cergău Mic, precum și în jurul Sibiului.

Z devine j în grupurile consonantice zd și zn urmate de e, i, ea: brajde, qáide, lěine, trăjnit, grójnic etc. Transformarea aceasta are loc și atunci cînd după z urmează imediat o consoană palatală, de exemplu q sau n: jgără < zgără "zbiară", jnidă < znidă "smidă", dejnerda < deznerda "dezmierda" etc.

False regresii s-au întîmplat în askije, riskitor^u (la Crăciunelul de Jos), skau, pl. skéj "șchiau", "șchei" în mai multe localități și în zqab "jgheab".

Aria transformării lui s și ș și a lui z în j, în condițiile arătate, cuprinde graiurile ardelenesti de la sud de Mureș, avînd ca limită apuseană rîul Strei, ca limită de sud munții din jurul Sibiului, ca limită răsăriteană cursul inferior al Tîrnavei Mari și al Tîrnavei Mici, iar ca limită de nord cursul Tîrnavelor unite și al Mureșului mijlociu de la Mihalț pînă la Orăștie.

Semnalat de mai multă vreme, fenomenul nu a fost tratat în ansamblul lui decît în ultimul timp în două studii apărute aproape concomitent⁵. După R. T o d o r a n, fenomenul "apare ca o t e n d i n ț ă în sistemul fonetic al limbii române, care s-a realizat diferit în diferite perioade istorice din dezvoltarea acestei limbi" (lucr. cit., p.45). "Rămasă la nivel dialectal, această tendință [asimilarea siflantelor în anumite grupuri consonantice - n.n.V.F.] are un mai pronunțat caracter de generalizare în regiunea cuprinsă între Sibiul, Blaj, Alba Iulia și Orăștie", unde "apare cu caracter de "lege" fonetică, constituind o particularitate specifică a acestor graiuri" (ibidem). După noi, fenomenul nu poate fi despărțit de cel petrecut aproape identic în unele limbi slave⁶. Nu știm dacă el caracteriza graiul slavilor asimilați în regiunea Sibiului, a Podișului Secașelor și a văii inferioare a Tîrnavelor sau dacă a fost împrumutat din limba altei populații slave așezată aici ulterior. Această populație slavă mai nouă a fost reprezentată de bulgarii de la Cergău Mic și Cergău Mare, din apropierea Blajului, și de cei de la Rusciori și Bungard, din jurul Sibiului. Dacă șcheii de la Cergău

și din părțile Sibiului s-au așezat aici cel mai târziu în secolul al XIII-lea, înseamnă că transformarea lui *s* și *z*, în condițiile arătate, nu poate fi mai veche decât secolul al XIV-lea.

În privința fricativelor *ș*, *j*, graiurile de pe valea inferioară a Țirnavelor prezintă deosebiri între ele. Într-o arie formată de localitățile Cetatea de Baltă, Jidvei, Feisa, Bălcaci, Biia, Lunca Țirnavei, Pănade, Iclod, Sîncel (toate pe valea Țirnavei Mici), Glogoveț, Valea Lungă, Lodroman (de pe valea Țirnavei Mari) și Mihaiț (la vărsarea Țirnavelor unite în Mureș), consoanele *ș*, *j* sînt întotdeauna dure, de aceea după ele nu pot urma vocalele anterioare *e*, *i* și diftongul *ea*, numai *ă*, *î*, respectiv *a*. Fenomenul are consecințe pe plan morfologic, întrucît substantive de tipul *nănașă*, *tătăișă* "cumnată" au o formă identică pentru singular și plural.

În celelalte localități (Cergău Mare, Cergău Mic, Micăsasa, Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă, Roșia de Secaș, Păuca, Tău, Secășel, Ohaba, Broșteni) *s* și *j* tolerează după ele vocalele *e*, *i*: *tușesc^u*, am *tușit^u*. În această situație, dar și în altele, sunetele respective nu sînt identice cu cele din subdialectul muntean, unde *ș* și *j* sînt totdeauna moi, notate *ș̣*, *j̣*. Noi n-am transcris niciodată *ș̣*, *j̣* în graiurile cercetate, chiar dacă uneori am auzit *e* în loc de *ă* după *ș*, *j*: *ușe*, *mățușe*, *nănașe*, *côje*. Dealtfel *ș*, *j*, urmate de alte vocale decât cele anterioare, sînt identice în ultimele localități menționate cu cele din restul graiurilor de pe Țirnavă: *verișor*, *verișoră*, *șură*, *șubă*, *joc^u*, *jună^u*, *judecăta*, *jar^u*, *jor^u*, *jor^u*, *joră* etc. În graiurile muntenesti, și în această situație, *ș*, *j* se pronunță muiat (vezi I. C o t e a n u, Elemente de dialectologie a limbii române, p.76). În localitățile amintite, cuvintele de tipul *nănaș*, *moș* se rostesc la singular *nănaș^u*, *moș^u* sau *moșⁱ* etc., iar la plural *nănași*, *moși*. Dar la Cergău Mare am notat *moșⁱ*, atît pentru singular cît și pentru plural. Nu am auzit niciodată diftongul *ea* după *ș*, *j* nici în aceste localități, ci numai *a*: *să tușască*, *să îngrijaască*. Peste tot am auzit *a să îngrișa*, *m-oi îngrișa*, *ti-î îngrișă* etc.

Fricativele *ș*, *j* moi au fost înregistrate de autorii ALR în trei arii "întîia cuprinde Crișana, Munții Apuseni și o parte din fostele județe Sălaj și Satu Mare. A doua acoperă părți din Oltenia, Muntenia apuseană și sudul Ardealului. A treia se întinde peste Dobrogea și sud-estul Munteniei" (E. P e t r o v i c i, Corelația de timbru a consoanelor dure și moi în limba română, SCL, I, 1950, fasc. 2, p.185-186). Ariile acestui fenomen sînt aproximativ egale în ALR I și ALR II, astfel încît cele două anchete pentru ALR se completează și se verifică reciproc (vezi hărțile nr. 2 și 3 publicate în studiul lui E. P e t r o v i c i, p.186 și 187).

Aria lui *ș̣* și *j̣* mai palatali din localitățile cercetate de noi este aproximativ identică cu cea în care și *st*, *sk*, *sṇ*, *zd*, *zg*, *zṇ* etc., urmate de sunete palatale, devin *sṭ*, *sḳ*, *sṇ*, *jḍ*, *jg̣*, *jṇ* etc., cuprinzînd deci Podișul Secașelor, valea Sebeșului și ținutul Sibiului.

Revenind la notația cu *ș̣*, *j̣*, fără semne speciale pentru caracterul muiat al acestor sunete, vom aminti că și autorii ALR (S. P o p și E. P e t r o v i c i) au notat la fel sunetele respective în unele localități din Transilvania: "în multe localități anchetatorii au notat un *e* în loc de *ă*, fără a indica prin vreun semn că pe *ș* l-au auzit cu o nuanță palatală. De aceea ariile lui *e* (în loc de *ă*) sînt mai întinse decât ariile lui *ș* moale. Aceasta e vizibil mai ales în Crișana [și în sudul Transilvaniei -n.n.v.F]. Dar tocmai existența lui *e* după *ș* este un indiciu că acel *ș* are un caracter deosebit de *ș* urmat de *ă*. În realitate aria lui *ș* moale este identică cu aria lui *e* în loc de *ă*" (E. P e t r o v i c i, op.cit., p.187).

După părerea noastră, fenomenul din graiurile transilvănene de sud (și din cele crișene) trebuie despărțit de cel din Muntenia, Oltenia și Dobrogea, în sensul că în Tramsilvania de sud (și Crișana) fenomenul este arhaic, pe cînd în Muntenia, Oltenia și Dobrogea el este mai nou.

După cum au arătat H. T i k t i n (*Studien zur rumänischen Philologie*, I, Leipzig, 1884, p. 99-109) și Alexandru P h i l i p p i d e (*Originea românilor*, II, p. 44-48), într-o epocă mai veche, graiurile de tip moldovenesc (în care se includ și cele din Banat și Transilvania, fără sud-estul acestei provincii), care astăzi au s, j duri, aveau s, j muiți, iar cele munteneste, care azi au s, j muiți, aveau s, j duri. "Așadar, după dînsii, în dialectul moldovenesc nu se găseau pe acea vreme grupurile ša, šă, ši, šo, šu, ža etc., caracteristice astăzi acestui dialect, ci numai grupurile sa, se, si, so, su, za etc., iar în dialectul muntenesc nu se găseau pe acea vreme grupurile ša, se etc. ci numai grupurile ša, šă etc. Schimbarea lui š și ž în s, z, numită de cei doi învățați m u i e r e, ca și schimbarea inversă, numită de aceeași învățați g u t u r a l i z a r e, deși era corect să fie numită v e l a r i z a r e, a avut, după aceeași învățați, urmări asupra vocalelor următoare: ă și î precedați de š și ž au devenit, odată cu muierea acestora, e și i, iar e și i precedați de š și ž au devenit odată cu velarizarea acestora, ă și î; în afară de aceasta, a, o și u, precedați de š și ž au devenit odată cu muierea acestora, în situația diftongilor ja, jo, ju, - dacă nu cumva chiar se vor fi transformat în acești diftongi sau diftongul ea-, iar diftongii ea, ia, io, iu, precedați de š și ž, au devenit a, o, u" (G. I v ă n e s c u, *Problemele capitale*, p. 236).

Aceste concluzii le-au tras H. T i k t i n și A. P h i l i p p i d e stabilind cronologia celor două transformări fonetice în raport cu altele, mai exact spus, în raport cu velarizarea lui e, i și a trecerii diftongului ea la a, cînd în silaba a doua se găsea poziție dură: "Examinînd căile posibile de schimbare fonetică a unor cuvinte ca vessica, camisia etc., în cele două dialecte pomenite, pînă la formele lor fonetice actuale, cei doi învățați constatau că anumite condiții fonetice, pe care noi le știm necesare pentru producerea unor schimbări fonetice ca aceea a lui ea în é și a lui e precedat de labială în ă, nu se mai găsesc astăzi în cuvinte care totuși prezintă schimbările fonetice despre care vorbim" [...]. "Cele două cuvinte de mai sus sună astăzi în Muntenia băsică, cămașe. Deoarece schimbarea lui e și ea, precedați de labiale în ă și a, nu se produce decît dacă în silaba următoare este o vocală velară sau labiovelară (ă, î, o, u) ori a, urmează că pe vremea cînd s-a petrecut această schimbare în Muntenia, cuvintele sunau beșică [la G. I v ă n e s c u, datorită unei evidente greșeli de tipar, apare i în locul lui î: beșică], cămeasă, cu š gutural, care prefăcuseră pe e și i următorii în ă și î. Dimpotrivă, în Moldova, unde schimbarea lui e și ea, precedați de labiale, de asemenea s-a produs, cele două cuvinte sună azi beșici, cămeși, au trebuit să sune, pe vremea fenomenului, beșică, cămeășe, cu s, care cerea după el e și i" (G. I v ă n e s c u, *op. cit.*, p. 236-237). În epoca primelor noastre împrumuturi din slavă, moldovenii și ardelenii, probabil și bănățenii, pronunțau s și j muiat. Numai așa se pot explica formele moldovenești jăli și ardeleneste jele sau jăle, cu ă, é, sau ă (< e) (v. sl. žalf) (vezi G. I v ă n e s c u, *op. cit.*, p. 255).

Prin urmare, graiurile ardeleneste, bănățene și moldovenești care au azi formele beșină sau bășină (vezi Emanuel V a s i l i u, *Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne*, harta nr. 2 de la p. 170) aveau s și j muiți, pe cînd cele munteneste s și j duri. Aceasta înseamnă că într-o epocă mai veche,

graiurile din Transilvania de sud se deosebeau de cele din Muntenia în privința consoanelor ș și j. În graiurile ardelenesti care au azi formele șăde, șapte, grijaște, slujaște, se rostea, într-o epocă mai veche, șede, șapte, șerpe, grijește, slujește, pe cînd în cele muntenesti se pronunța șade, șapte, șarpe, grijaște, slujaște, deci cu ș și j duri.

S și J devin duri în Transilvania după ce g (din goc, gudec, gor, gung) Ț j (Ț joc, judec, jor, jung), pe cînd în Muntenia, ș și j devin consoane palatale [ș, j] după ce g (din goc, gur, agutor etc.) Ț j. Numai astfel ne putem explica formele ardelenesti de sud joc^u, juj^u, jung^u etc. cu j dur, față de cele muntenesti joc, jug, jos etc. cu j muiat.

La Cetatea de Baltă, unde am notat în cîteva exemple africata dentară g, am înregistrat și g (< i + u) netrecut la j: gînere, pl. gîneri^u. În celelalte cazuri g Ț j: joc^u, juj^u, jos^u etc.

La Mihalț, g în această situație Ț: Țoc^u, Țos^u, Țug^u, Țudec^u etc.

Semioclusiva surdă ĉ se menține intactă în majoritatea localităților: ĉerc^u, pûrec, încet^u, crûce, ĉară, ĉapă, ĉînă, ulĉică, ulĉor^u etc. În cîteva sate (Sîncel, Pânade, Iclod și Mihalț) ĉ Ț ș: șerc^u, pûreș, înșet^u, crûșe, șară etc. Am observat însă, în cîteva cuvinte, mai ales cînd ĉ era urmat de o vocală labială (o sau u), că ĉ n u mai devine ș nici în aceste localități: ĉobi^u, ĉung^u sau ĉonc^u, ĉoc, ĉocan, ĉgră, ĉuf, ĉuhă etc. Precedat de l sau n, ĉ se păstrează și în graiul acestor localități: ulĉică, ulĉor^u, toulĉer^u, taurĉnĉ, scăunĉnĉ etc. Nici în ĉa "interjecție cu care se îndeamnă vitele prinse la jug să o ia spre stînga" în cafă (la Iclod nici în ĉapă), ĉ nu se transformă în ș.

Numărul cuvintelor în care ĉ nu evoluează la ș, în graiurile moldovenești și în cele din Transilvania de est, diferă de la o localitate la alta. O amănunțită prezentare a lor o face Stelian D u m i s t r ă c e l în studiul Africatele ĉ (c) și ĝ (t) în graiurile de tip moldovenesc și bănățean, pe baza ALR, apărut în "Anuar de lingvistică și istorie literară", tomul XXII, 1971, p. 7-26.

La Cetatea de Baltă, unde de obicei ĉ se păstrează, am notat cîteva cazuri în care ĉ (mai ales la pluralul unor substantive care au un c în temă) Ț bisăriș, cozonăș, ursoiș, stîngaș (dar la singular stîngaĉ).

De la sfîrșitul secolului al XIX-lea dispunem de documente care consemnează trecerea lui ĉ la ș în unele graiuri din jurul Blajului. Vorbind despre particularitățile fonetice ale graiului din Țara Hațegului, N. I u b a ș i u, fost elev al școlilor din Blaj, notează în 1887 următoarele: "Ce pre unele locuri se exprimă muiat (sic!), precum de exemplu îl folos(esc) sîncelenii și spătăcenii, deși nu în măsură așa mare" (vezi Romulus T o d o r a n, Mic glosar dialectal alcătuit după două manuscrise din Biblioteca centrală de la Blaj din 1887, Cluj, 1949, p. 7-8, nota 2). După zece ani, G. W e i g a n d (Körösch- und Marosch-Dialekte, Jb. IV) înregistrează, tot din localități din jurul Blajului, cazuri de trecere a lui ĉ la ș [W e i g a n d întrebuintează semnul š, pe care ALR îl folosește pentru sunetul bănățean corespunzător provenit din ĉ]: biseriș (p. 262), sprunșang, sprunșano (p. 265), kisor (p. 266), sireșo (p. 269), din Sîncel, Alecuș și Mihalț (punctele 107, 112 și 113).

Situația lui g (ne referim numai la g provenit din g sau labiovelara gu din latină urmate de e sau i) este deosebită de cea a lui ĉ în graiurile de pe valea inferioară a Tîrnavelor. În acest caz g se păstrează numai la Cetatea de Baltă: gănă, lînge, plîng, sînge, gem, fuğ, frağ etc.

La Biia, Sîncel, Pânade, Iclod și Mihalț, g, de obicei, se transformă în Ț: Țănă, plînȚ, Țer^u, sînȚe etc., în genunke însă, și în aceste localități și

chiar la Cetatea de Baltă, unde ġ, de obicei, se păstrează, ġ>j: jănunke. La Mihalt, avem și în acest cuvânt z: ženúnke. ġ>j la Jidvei, Feisa, Bălcaci, Valea Lungă, Lodroman, Glogoveț: jănă, jene, jînjăl, jînjăj, sînje, o jufi etc. La Micăsasa, Cergău Mare, Cergău Mic, Crăciunelul de Jos și Bucerdea Grănoasă, la cele mai multe ori, am auzit un sunet intermediar între z și j: zînz'el, zînz'ei, sînz'ê, z'em, súz'ê, fuž, z'emem etc.

G. Weigand (lucr. cit.) a înregistrat, din regiunea cercetată de noi sau din apropiere, formele: žanq, pl. žene (din Sîncel), žanq-žene (din Alecuș, Mihalt, Șeica Mică) žanq-ze(e)ne și že(e)ne (din Cergău Mare, Spini, Ciufud, Făget) (p.265); ženunke (la Sîncel), ženunke (la Alecuș, Mihalt, Șeica Mică), ženunke (la Cergău Mare, Spini, Ciufud, Roșia de Secaș și Făget) (p.266). După cum s-a putut observa, și Weigand a notat, în 1897, trecerea semioclusivei ġ într-o fricativă, de obicei palatală.

Aria transformării semioclusivei ġ într-o fricativă palatală [š] nu este identică cu aceea a transformării lui ġ în ž sau j. Aria lui š (š) (š ġ) este mai mică decât aceea a lui ž (ž), j (ġ) (vezi cele două hărți publicate de R.Todoran în articolul O problemă de dialectologie istorică: ġ>š, și ġ>ž în graiurile moldovenești, CL, X, 1965, nr.1, p.88; pentru aria lui ġ în dacoromână vezi și hărțile 7 și 8 publicate de I. Coteanu în Elemente de dialectologie a limbii române, p.71, după E.Petrovici și I. Pătruț).

După modul în care sînt tratate semioclusivele ġ și ġ (mai ales utilima dintre ele), s-a făcut repartizarea dialectului dacoromân în subdialecte. În subdialectul muntean cele două sunete se rostesc ca în limba literară: š, ž. În Banat, ele se transformă în fricativele palatale š, ž, iar în Moldova în š, ž. În Crișana, ġ se păstrează, iar ġ devine j. În Maramureș, ġ și ġ se rostesc dur, fiind notate prin semnele č și ġ. Rostirea lui č ca š trece granița Moldovei, cuprinzînd și o parte a Transilvaniei de nord-est. ajungînd spre sud pînă pe Tîrnava Mică, iar spre sub-est pînă la Alba Iulia și în cîmpia Transilvaniei. ž (ġ) cuprinde o arie mult mai mare în sudul Transilvaniei, rostirea aceasta pătrunzînd pînă-pe Tîrnava Mare, în Podișul Secașelor și în apropierea Sibiului (vezi harta nr.2 din studiul citat al lui R. Todoran). Transformarea lui ġ în j se întîlnește în afară de zona atribuită de cercetători subdialectului crișean, în sud-est, în județul Hunedoara și chiar mai la răsărit, în jurul Blajului.

Evoluția fricativelor č, ġ la fricative în graiurile dacoromâne i s-au dedicat, în ultima perioadă, mai multe studii. Despre apariția fricativelor š, ž (č, ġ) în Moldova s-au ocupat R. Todoran în studiul citat de I. Coteanu (Cînd apar fricativele moldovenești š și ž, LR, XV, 1966, nr.3, p.306-308). De același fenomen, petrecut în graiurile bănățene, s-au ocupat Ion Gheție (Africatele č și ġ în textele bănățene scrise cu litere latine și ortografie maghiară din secolul al XVI-lea și al XVII-lea, LR, XV, 1966, nr.1, p.35-40) și V. Rusu, (Africatele în "Lexiconul Marsilian", SCL, XVI, 1965, nr.3, p.415-416). Asupra apariției fricativelor din africatele č și ġ s-a oprit Ion Gheție în studiul Evoluția fricativelor č și ġ la fricative în Transilvania după 1700, FD, vol. IV, 1969, p.43-48.

Cît de vechi sînt rostirile š (č) și ž sau j (ġ) în cuvinte de tipul gem, geană etc., în Transilvania? După notații hipercorecte ca či, čie, čieunde, pentru fi, fie, fieunde, provenite din Archiud-Reghin, înregistrate în două documente, din 1709 și 1710, "rămîne probată existența lui š (šapă, šine) în graiul din jurul Archiudului la începutul secolului al XVIII-lea" (Ion Gheție, FD, VI, p.45).

Grafiile cu *j* pentru *ġ* (< *j* + *o*, *u* sau *dió*, *diú*), care ar putea nota evoluția africată *ġ* spre o fricativă *ž*, *ž* sau *j* apar destul de des în Transilvania după anul 1700. Atestările evoluției lui *ġ* (< *g* + *e*, *i* latin) la *ž* (*z*) sau *j* sînt mai rare, dar datează în Transilvania de sud din aceeași epocă: "în sud-vestul Transilvaniei *ġ* evoluase (cel puțin în unele cuvinte și în anumite puncte) la o fricativă încă din primii ani ai secolului al XVIII-lea" (Ion Gheție, FD, VI, p. 47). Dacă *ġ* nota la începutul secolului al XVIII-lea un *ž* (*z*) sau un *j*, I. Gheție afirmă următoarele: "E greu de spus dacă *ġ* nota un *ž* (*z*) sau un *j*. În principiu, el putea nota un *ž* (*z*) în toate regiunile unde astăzi *ġ* apare evoluat la o fricativă (*ž*, *ž* sau *j*) și un *j*, în ariile în care *ġ* a ajuns astăzi la stadiul *j*. Avem însă mijloace să precizăm pentru unele regiuni stadiul de evoluție a africatăi în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. O grafie ca *girtv[el]nicu* (1720, Vinț, Alba-Iulia; SD¹⁰, XIII, p. 102), căreia putem să-i zicem hipercorectă, în lipsa altui termen mai potrivit, dovedește că, în graiul celui ce a scris însemnarea culeasă de Iorga, *ġ* ajunsese la *j* și se confunda cu *j* din cuvinte de origine slavă ca *jirtvelnic*. Semnificativă, în aceeași ordine de idei, este și grafia *miȝloculu* (1768, Alba-Iulia; SD, XIII, p. 35). Cum autorul acestei notițe scrie și *ȝosu*, *ȝumătate* e foarte probabil că în graiul lui orice *ġ* evoluase la un *j* identic cu *j* din mijloc și că el evita fricativă înlocuind-o peste tot cu *j*. Dacă interpretările noastre sînt juste, atunci și grafia *arjintu* (Răhău-Sebeș) notată într-un text scris în vecinătatea Alba-Iuliei, acoperă o rostire *arjint* și nu *arȝint* (*arȝint*). Exemplele din Vinț și Răhău sînt, prin urmare, anterioare apariției fenomenului în Crișana" (idem, ibidem, p. 47-48).

Se pare deci că cea mai mare vechime o are fenomenul în sudul Transilvaniei, de unde el s-a extins spre nord-vest, în Crișana: "*j* are cea mai mare vechime în partea sud-estică a actualei sale arii[...] S-ar părea, deci, că nu avem a face cu o expansiune a fenomenului crișean spre centrul și sud-vestul Transilvaniei, ci, dimpotrivă, cu o răspîndire dinspre sud spre nord-vest a inovației" (ibidem, p. 48).

Oclusivale palatale *k*, *g* se păstrează ca în limba literară: *kem^u*, *kēle*, *kag^u*, *kīn^u*, *ĝem^u*, *ĝatā*, *privēĝ^u*, *ĝindā* etc. Numărul lor este mult mai mare decît în limba literară prin evoluția lui *p*, *b*, uneori și a lui *v*, în anumite condiții la *k*, *g*: *kātrā*, *kēle*, *kīcōr^u*, *oĝālā*, *porung*, *līng*, *ĝitāl^u*, *laĝitā* etc.

H în unele cuvinte de origine slavă trece la *v*: *vīrv^u* (< v.sl. *vrŭhŭ*), *prav^u* (< v.sl. *prahu*), *vātav^u* (< v.sl. *vatahu*). Fenomenul este cunoscut și în alte graiuri din Transilvania: în Țara Oltului T. Dinu, GS, I, p. 111), în Bihor (D. Șandru, BL, IV, p. 141), în Lăpuș (D. Șandru, BL, III, p. 128), în Munții Apuseni pe valea Crișului Negru (T. Teahă, Graiul din valea Crișului Negru, p. 61) etc.

Avem *h* neetimologic în *hărmăsar^u* "armăsar" și în pronumele *hălă-lait*, *haġlaltă* etc.

Grupuri de consoane

cm^umn, prin asimilare parțială: *tomn^u* "tocmai", *tomnēsc^u* "tocnesc";
cm^umn: *pomn^u* "pocni", *pomnēsc^u* "pocnesc";
ct^uft: *doftor^u* "doctor", *doftoriȝe* "doctorie";
bn^ugn: *trōhnā*, *trōgnā* (Bîia, Jidvei, Feisa, Crăciunelul de Jos, Micăsasa, Valea Lungă, *întrognāt^u* (în aceleași localități);
gn^umn: *trōgnā*, *trōmnā* (Cetatea de Baltă, Sîncel, Pănade, Iclod, Glogoveț, Mihalt), *întromnāt^u* (în aceleași localități);
tn^umn: *îndărātnic^u*, *îndărāmnic^u*;

vn7 m n: pivniță7 kimniță, rîvnî7 rîmnî, ibovnic7 ibomnic, ibovnică7 ibomnică;
dn7 n, prin asimilare totală: vrednic7 vrenic și prin metateză vernîc^u;
dv7 rv: advocat7 arvocat^u;
ps7 pt: lipsă7 lîptă, tipsie7 tiptîie;
sn7 zn: lesne7 lêzne, plesni7 plezni, pleasnă7 pleăznă, snop7znop^u 12.

Concluzii

Consoanele labiale se palatalizează. Fenomenul s-a petrecut la întreaga serie, el caracterizează graiul tuturor localităților și e cunoscut de toate generațiile de vorbitori.

Dentalele se păstrează intacte. Sînt semnalate și discutate cîteva cazuri de falsă regresie a lui r intervocalic (mușunoi, viezune), arătîndu-se că graiul supus cercetării se află la granița de sud-est a graiurilor rotacizante.

Un fenomen specific graiurilor din sudul Mureșului mijlociu este transformarea lui s în ș și a lui z în j în anumite grupuri consonantice urmate de e, i sau ea sau urmate imediat de unele consoane palatale: stele7 stele, pusti7 pustiu, steag7 šteag, skine7 șkine, gazde7 gajde, lezne7 leine, zdară7 jdară etc. Fenomenul e atribuit unei influențe slave (vechi sau bulgărești).

În zona de nord a regiunii studiate, consoanele ș și j sînt dure, după ele neputînd urma vocalele e, i și diftongul ea, care se transformă în/ ă, î respectiv a, pe cînd în zona de sud, vocalele e, i și diftongul ea sînt tolerate de consoanele respective. În aceste graiuri, ca și în cele din Podișul Secașelor, din jurul Sibiului și din Crișana, fenomenul e arhaic, pe cînd cel similar petrecut în graiurile de tip muntenesc reprezintă o inovație.

Africatele prepalatale ț și ț se transformă în fricativele ș și ž în graiul cîtorva localități de pe Tîrnava Mică și la Mihalt, în majoritatea celorlalte graiuri ț se păstrează iar ț devine j.

ķ și ǵ se mențin ca în limba literară.

NOTE

* În privința vocalismului acestui grai, vezi V. F r ă ț i l ă, Graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor (Accentul. Vocalele. Diftongii) în Studii de lingvistică, Timișoara, 1976, p.165-178.

1 Mai pe larg, vezi V. F r ă ț i l ă, Palatalizarea labialelor în graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor, în AUT, XII, 1974, p.11-18.

2 Pentru evoluția lui n i, vezi I. S t a n, Observații asupra evoluției lui n > i în limba română, în CL, IV, 1959, p.31-43.

3 Vezi S.P u ș c a r i u, Pe marginea cărților, în DR, VIII, p.311-312 și A l. R o s e t t i, Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea, București, 1968, harta nr.7 de la p.370).

4 Pentru astfel de false regresii în toponimia regiunii apropiate, vezi V. F r ă ț i l ă, Toponimia văii Secașului-Tîrnavei, în AUT, X, 1972, p.141.

5 Vezi R. T o d o r a n, O schimbare fonetică dialectală: s7ș și z7j în grupurile consonantice ale limbii române, în CL, XX, 1975, nr.1, p.33-46. și V. F r ă ț i l ă, Un fenomen fonetic dialectal: s7ș, z7j în unele grupuri consonantice urmate de sunete palatale, în LR, XXV, 1976, br.2, p.209-213.

6 "Die Verbindungen st und zd verändern sich vor den praejotierten Vocalen

in mehreren slavischen Sprachen auf eigentümliche Art. st, zd gehen in št, žd "[...]" strja geht in štrja über "[...]" Vor erweichtem l, n geht z in ž über "[...]" Vor erweichtem l, n geht s in š über" (Franz Miklošich, Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen, erster Band, Lautlehre, zweite Ausgabe, Wien, 1879, p.283, 284, 279). Vezi și A. Meillet, Le slave commun, ed. a II-a, Paris, 1965, p.132, precum și André Vailant, Grammaire comparée des langues slaves, tome I, Phonétique, Paris, 1950, p.62, 65.

7 Dacă fenomenul trecerii lui s la š și a lui z la j este slav vechi, petrecut până în secolul al XII-lea, când de o populație slavă pe teritoriul Daciei nu mai poate fi vorba, urmează că și palatalizarea labialelor avusese loc, până la această dată în Transilvania de centru și sud (cf. šnéură, škic, įgară, dejnerda etc.), iar dacă este o influență a bulgarilor stabiliți de abia în secolul al XIII-lea în Podișul Tîrnavelor și în jurul Sibiului, înseamnă iarăși că palatalizarea labialelor este veche în aceste părți. Spre exemplu, transformarea z > j nu se putea întâmpla într-uncuvîntca zbiară > žgară > įgară decît după trecerea lui h la g. Să se compare formele verbului a se zbea, în care z nu mai devine j, pentru că nici h nu se palatalizează la g. S a devenit š în škic după ce p > k (cf. a spinteca, în care s se păstrează, pentru că nici p nu a devenit k). La fel, z a devenit j după ce m > n: dejnerd deznerd dezmjerd (cf. însă zmeu, în care z nu mai devine j, pentru că m nu se găsește în condițiile transformării lui în n).

8 Numiți de ei g u t u r a l i, iar de G. I v ă n e s c u (Problemele capitale, p. 336) v e l a r i.

9 Vezi atestările la Ion G h e ț i e, FD, VI, p.46 și la G. I v ă n e s c u, op.cit., p.129.

10 Siglă pentru N. I o r g a, Studii și documente privitoare la istoria românilor.

11 Vezi lucrarea noastră despre palatalizarea labialelor citată la nota 1.

12 Vezi paragraful despre consoanele s, z unde sînt tratate și alte grupuri consonantice (st, sn, sk, zd, zn, zq etc.).

LE CONSONANTISME DU PATOIS DE LA VALLÉE INFÉRIEURE DES TÎRNAVE (RÉSUMÉ)

On fait une analyse détaillée du parler de la vallée inférieure des Tîrnave, en le comparant tout le temps aux autres parlers daco-roumains et en tenant compte aussi, là où on l'a considéré nécessaire, de l'évolution historique.

Les consonnes labiales se palatalisent. Le phénomène s'est passé pour toute la série, caractérisant le parler de toutes les localités et étant connu par toutes les générations de locuteurs.

Les dentales se conservent intactes.

On signale quelques cas de fausse régression de r intervocalique (mușunoi, viezune), en montrant que le parler étudié se trouvait à la limite sud-est des parlers rhotacisants.

Un phénomène spécifique aux parlers situés au sud du cours moyen du Mureș, c'est la transformation de s en š et de z en j dans certains groupes consonantiques suivis par e, i ou ea ou suivis immédiatement par certaines

consonnes palatales : stele > ștele, pustiu > puștiu, steag > șteag, skine > șkine, gazde > gajde, trăzni > trăjni, lezne > lejne, zgară > jgară etc. Le phénomène est attribué à une influence slave (ancienne ou bulgare).

Dans la zone nord de la région étudiée les consonnes s et j sont dures, ne pouvant être suivies ni par les voyelles e, i ni par la diphtongue ea, qui se transforment en ă, î et respectivement a, tandis que dans la zone du sud les voyelles antérieures et la diphtongue ea sont tolérées par les consonnes respectives. Dans ces parlers, tout comme dans ceux du Plateau Secaşelor, de la région de Sibiu et de la Crișana, le phénomène est archaïque, tandis que dans les parlers du type montagnard il représente une innovation.

Les affriquées prépalatales ĉ et ĝ se transforment dans les fricatives ș et ž dans le parler de quelques localités situées sur la Tîrnava Mică et à Mihalț; dans la plupart des autres parlers ĉ se conserve et ĝ devient j.

k et g se maintiennent comme dans la langue littéraire.

Pour conclure on discute quel ques accidents phonétiques qui atteignent certains groupes consonantiques.

КОНСОНАНТИЗМ ГОВОРА НИЖНЕЙ ДОЛИНЫ ТЫРНАВ

/КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ/

Автор подробно рассматривает говор нижней долины Тырнав, все время сравнивая его с другими дако-румынскими говорами. В то же время имеется в виду и его историческое развитие.

Все губные согласные палатализируются, палатализация характеризуя речь жителей всех населенных пунктов долины.

Зубные согласные не потерпели никаких изменений.

Автор выявляет некоторые случаи ложной регрессии интервокального r (mușunoi, viezune) и указывает, что изучаемый говор стоит на юго-восточной границе говоров, характеризующихся ротацизмом.

Показывается, что для говоров южной долины среднего течения Муреша характерно явление перехода s в ș и z в ž в некоторых группах согласных, стоящих перед e, i, ea или перед другими палатальными согласными: stele > ștele, pustiu > puștiu, steag > șteag, skine > șkine, brazde > brajde, trăzni > trăjni, lezne > lejne, zgară > jgară etc.

Считается, что это явление произошло под славянским влиянием.

На севере этой области согласные s и j всегда твердые. После них не могут стоять гласные e, i или дифтонг ea, которые превращаются в ă, î или a. На юге переднеязычные согласные и дифтонг ea могут стоять после этих согласных. В этих наречиях, как и в наречиях плоскогорья Секашелор, около Сибиу,

или в наречиях Кришанской области это явление архаичное, в то время как в наречиях Мунтении оно представляет собой новаторство.

Если в наречиях некоторых населенных пунктов на Тырнава Мике и в Михалде препалатальные аффрикаты č и ǰ превращаются в щелевые š и ž в остальных наречиях č сохраняется, а ǰ переходит в j.

k и g произносятся как в литературном языке.

В конце работы автор рассматривает фонетические явления, влияющие на определенные группы согласных.

COMENTARIU STILISTIC: ION PILLAT, *DEPARTE* ȘI *DOR*

de

FELICIA GIURGIU

Procesul de devenire spirituală și artistică a unui creator poate fi urmărit, alături de alte posibilități critice, prin confruntarea unor ediții diferite și evidențierea modificărilor operate în text, prin reliefarea modalităților de tratare a aceleiași teme literare și de realizare a aceluiași motiv poetic în diverse etape sau prin sesizarea nuanțelor diferențiale în sugerarea aceluiași sentiment. În cele două poezii comentate în lucrare este exprimat același sentiment - dorul, a cărui țintă este, de fiecare dată, alta. Volumele de factură diferită ce cuprind poeziile - Amăgiri și Limpezimi explică, în mare măsură, această diferență.

Apartinând primei perioade de creație a lui Ion Pillat și fiind nu "rodul pîrguit al sufletului și al pămîntului autohton", ci "fructul" minții și al "bibliotecilor străine", după cum a mărturisit însuși poetul, Amăgiri, alături de volumele Visări păgîne și Eternități de-oclipăse caracterizează prin dominarea elementelor livești, prin exotism parnasiano-simbolist. Iată textul poeziei Departe:

"Departe, undeva, sunt porturi ce așteaptă...

Pe mări, ca păsări albe corăbii se îndreaptă.

Pe țărmuri, undeva, se-nalță palmierii...

Se-naripează pînza în vîntul primăverii...

La Poluri, undeva, ghețari sunt și morene...

Ce vise cheamă sborul corsarelor carene?

Ning aur, undeva, pădurile mimozii...

În galbena-nnoptare mai stau visînd matrozii.

Prin insuli, undeva, creole au ochi stranii...

Pe punte tot veghează sub lună căpitanii.

O, țara, undeva, a basmelor arabe!...

Îm bătrînesc piloții cătînd în astrolabe.

Golcunda, undeva, Formoza, dorm sub stele...

E greu în inimi dorul și ancorele--s grele.

Răsare, undeva, Ofirul - ce departe...

Sunt morți conquistadorii, galerele sunt sparte." (I 206)²

Volumul Limpezimi ce pregătește trecerea de la perioada tradiționalistă la cea neoclasică, se caracterizează prin simplitatea, limpiditatea

expresiei și, așa cum a rostit poetul, prin "autenticitatea experienței poetice și savarea lucrului trăit". Cităm, în continuare, textul poeziei Dor:

"Prin ploaie-n strada plină de tumult,
I-aud șoptirea tainică demult.
De stau buimac, la fiecă vitrină
Îi văd în tremur pînza de lumină.
Pe-alături de-mi rîd fete pe furiș,
Zăresc doar sălcii svelte-n lumină.
Mă duce val-vîrtej o gloată oarbă,
În luncă mă trezesc trîntit pe iarbă.
Pe-asfaltul ud clipește-un felinar,
Stă prima stea pe-al apelor hotar.
Cu vuet surd motoare demarează,
Toți greerii de clacă se așează.
Un far de autobuz mă pironeste,
Pe Argeș suie luna fără veste" (II 481)⁴.

Poeziile au structuri similare, formate fiind din 8, respectiv 7 distihuri (în Departe, măsura versurilor este de 13/14 silabe, în Dor alternează distihuri formate din 10 și 11 silabe; în ambele poezii ritmul este iambic). Departe exprimă nostalgia navigatorului trezit de tărîmuri mirifice, aflate undeva în zare, niciodată atinse, dar prezente mereu în vis. În Dor, ținta aspirației este ținutul natal - Argeșul. Ambele poezii pot fi considerate în întregime expresii metaforice, de factură diferită însă, ale dorului. În ambele creații este utilizată tehnica sugestiei, dar procedeele stilistice sînt diferite.

În Departe, demn de remarcat este paralelismul multiplu creat de versurile prime din fiecare distih, versuri care realizează planul încheierii:

"Departe, undeva, sunt porturi ce așteaptă...";
"Pe țărîmuri, undeva, se-nalță palmierii...";
"La Poluri, undeva, ghețari sunt și morene...";
"Ning aur, undeva, pădurile mimozii...";
"Prin insuli, undeva, creole au ochi stranii...";
"O, țara, undeva, a basmelor arabe!...";
"Golcunda, undeva, Formoza, dorm sub stele...";
"Răsare, undeva, Ofirul - ce departe..."

Cuvîntul-titlu reprezintă și marginile corpusului format din versurile 1 (Departe - ce departe), diferența dintre expresii fiind cea dintre constatarea obiectivă a unui fapt și participarea afectivă la enunț. Al doilea cuvînt-cheie al poeziei - undeva, prezent în fiecare vers și ocupînd locul 2 sau 3 (silabele 4-7), în majoritatea cazurilor înainte de cezură, sugerează vagul spațial, lipsa de delimitare precisă a teritoriilor visului. Vastitatea spațiului proiectat pe harta imaginației este redată prin termeni care se organizează în serii opuse: palmieri, pădurile mimozii - ghețari, morene și prin intermediul unor denumiri - Golcunda, Formoza, Ofirul⁵. Prezentul verbelor (în strofa a șasea, propoziția enunțiativă - exclamativă este eliptică de predicat) implică, stilistic, ideea încremenirii spațiilor într-un timp etern. Punctele de suspensie din finalul versurilor solicită fantezia lectorului la colaborare cu lucrarea poetului.

Versurile 2 realizează o continuitate logică și semantică în discontinuitatea lor reprezentând planul realității:

"Pe mări, ca păsări albe corăbii se îndreaptă";

"Se-naripează pînza în vîntul primăverii";

"Ce vise cheamă sborul corsarelor carene?";

"În galbena-nnoptare mai stau visînd matrozii";

"Pe punte tot veghează sub lună căpitanii";

"Îmbătrînesc piloții cătînd în astrolabe";

"E greu în inimi dorul, și ancorele-s grele";

"Sunt morți conquistadorii, galerele sunt sparte".

Versurile conțin expresia "efectului dinamic" al visării, dorul de depărtări devenind faptă, periplu pe mare, navigare. Nuanța temporală a verbelor nu mai este cea de prezent etern, ci aceea de prezent "actual", prezent care se modifică cu fiecare clipă care trece, prezent care evoluează: primele trei verbe formează o serie intensivă: se-ndreaptă, se-naripează, cheamă sborul; următoarele două (împreună cu determinantele) exprimă continuitatea: mai stau (visînd) - tot veghează; al șaselea verb indică zădărnicia căutărilor - îmbătrînesc; versul 7 reprezintă preludiul sfîrșitului - e greu, - s grele; iar ultimul vers exprimă sfîrșitul - sunt morți, sunt sparte (doar în versurile 7 și 8 apar 2 predicate). Termenii dominanți aparțin domeniului marin: mări (termen generic), porturi, insuli (cuvinte ce denumesc puncte de sosire), corăbii, galere, pînze, carene, ancore, astrolabe (mijloace de navigație și elemente ale lor), matroz, căpitan, piloți, conquistadori (grade din marină și diferite categorii de navigatori). Spațiu al evaziunii onirice, peisaj autohton și exotic, simbol al veșniciei și al infinitului - marea reprezintă o permanență în creația poetică pillatiană.

Remarcăm structura similară a distihurilor, coincidența deplină metru - sintaxă (versul = propoziție sau frază) ⁶. În sfera conținutului, relația dintre cele două versuri ale distihurilor este dinamică, raportul virtual de coordonare concludivă transformîndu-se în raport, tot virtual, de coordonare adversativă. Disparate din perspectiva întregului și evanescente în raportul lor unele față de altele, reprezentările (din primul vers) sînt reunite prin situarea lor într-un plan al imaginarului echidistant față de planul realului. Constant inaccesibil, planul imaginarului se refuză oricărei tangențe cu planul realului. Non-interferența lor este resimțită, subiectiv, mai intens, datorită staticii planului imaginat, încremenit într-un timp etern și dinamicii celui real. Așîncirea opoziției dintre ele în ultimele patru strofe apare în sugestia fascinației crescînde a lucrării fanteziei, prin trecerea de la evocarea unor aspecte decorativ-ornamentale ale peisajului (palmier, pădurile mimozii, ghețari, morene) la imaginarea unor elemente cu putere de acțiune sporită asupra afectului și intelectului (creole au ochi stranii, basme arabe, Ofir), și aceasta, paralel cu afirmarea istovirii oricărei posibilități de realizare a aspirațiilor.

Așadar "tensiunea" maximă a poeziei se realizează în "spațiul" semantic dintre predicatele din primul și ultimul vers - porturi ce așteaptă - sunt morți conquistadorii, galerele sunt sparte, departele devenind astfel simbol al inaccesibilului, dorul - amăgire, iar undeva nefiind substituit niciodată prin aici. Între planul închipuirii și cel al realității există un

permanent paralelism, ele neîntîlnindu-se niciodată, iar visul netransformîndu-se nicicînd în realitate.

Dacă în Departe ⁷visarea trezește nostalgia depărtărilor, în Dor, realitatea trezește visarea. Și în această poezie dinstingem 2 planuri - cel al realității și cel al imaginației. Dacă în Departe, planul realității era motivat de cel al visului, acum el condiționează visul, orice aspect urban reamintind poetului lunca argeșeană. Între cele 2 planuri nu mai există un raport de paralelism, ci unul de suprapunere (dar nu de identificare metaforică). De data aceasta, versurile 1 se înscriu în planul realității, iar versurile 2 în cel al imaginației. Propozițiile din versul 1, în strofa a doua și a treia sînt subordonate circumstanțiale condiționale:

"De stau buimac, la fiece vitrină
Îi văd în tremur pînza de lumină.
Pe-alături de-mi rîd fete pe furis,
Zăresc doar sălcii svelte-n luminis".

În strofele următoare, raportul sintactic de subordonare condițională este exprimat prin juxtapunere. Aspectele realului sînt evaluate într-un registru depreciativ (gloată oarbă, tumult, val-vîrtej, buimac, a pironi) și încadrate unui plan inferior celui imaginat (felinar-stea, far de autobuz-lună), plan ale cărui elemente se subordonează ideii de lumină (pînza de lumină, luminis, lună, stea) și oglindire ("stă prima stea pe-al apelor hotar").

Așadar, în Departe, imaginația dornică de ținuturi necunoscute și de tărîmuri exotice era o cauză a drumului istovitor și zadarnic, între cele 2 planuri stabilindu-se un raport de paralelism. În Dor, aspectele realității condiționează visarea, imaginile și planurile suprapunîndu-se. În Departe, dilatarea spațiului separator nu îngăduie realizarea aspirației în limitele timpului uman; în Dor, dimpotrivă, are loc comprimarea, pînă la suprimare a distanței separatoare. Dacă în Departe, "dezmărginirea" mării reprezintă mediul rătăcirii, ținta căutărilor fiind pămîntul ferm, în Dor, "al apelor hotar" cu pămîntul constituie obiectul dorului. Strict separate și, pînă la urmă, străine unul altuia în Departe, planurile se interferează și se suprapun în Dor. Pură reprezentare mentală în Departe, spațiul este redobîndit la modul senzorial, din trecut, pe calea amintirii, în Dor (văd, aud, zăresc). Imagini disparate, rătăcire, nostalgie a necunoscutului, contemplare impersonală, din exterior, în Departe; convergență a imaginilor (aici, aspecte ale unui tablou unic, statornicie, obsesie a cunoscutului, adîncă trăire interioară, în Dor).

Alăturarea celor două poezii sugerează dintr-o anumită perspectivă și într-o anumită măsură, un aspect al evoluției în timp a creației lui Ion Pillat.

NOTE

1 Mărturisiri (note stenografice), în "Revista fundațiilor" an. IX, nr. 12, 1942, p. 273.

2 Citatele sînt extrase din Ion Pillat, Poezii, I, II, București, 1944 (ediție definitivă îngrijită de autor).

3 Mărturisiri, p.273.

4 Poezia Dor este analizată de Ov. Papadima în comparație cu Priveghi din ciclul Cartea țăriilor, cercetătorul considerînd că ele formează un "diptic poetic", deoarece reprezintă "cei doi poli ai atitudinii poetice a lui Ion Pillat față de duhul pămîntului" (Ion Pillat, București, 1974, p.132).

5 Pillat realizează, în această poezie, ceea ce U.Eco denumea sugestie: "o referire imprecisă susținută printr-un apel mai direct la sensibilitate" (Opera deschisă, traducere de Cl. M., Ionescu, București, E.P.L.U.; 1969, p.64). Pillat a exploatat des procedeul sugestiei. Întîlnim în creația sa versuri întregi formate din nume proprii de o rezonanță deosebită: "Antăres, Altaîr, Arctîr, Aldebarân"/ Ca focuri de mătase pe-un firmament persan" (I 95); "Iar Meka și Medina, Misorul și Memfis/ Cetățile închise la toți ni s-au deschis" (I 98).

6 Observații interesante cu privire la coincidența sau non-coincidența metru-sintaxă, la J.Cohen, Structure du langage poétique, Paris, 1966, p.69 și urm., I.M.Lotman, Lecții de poetică structurală, în românește de R.Nicolau, București, E.U., 1970, p.195 și urm.

7 Dor, cuvînt-titlu acum, în Departe apărea doar în versul 14.

COMMENTAIRE STYLISTIQUE: ION PILLAT, DEPARTE ET DOR

(RÉSUMÉ)

L'auteur se propose d'étudier dans une analyse comparative les connotations spécifiques des textes appartenant au même auteur: Ion Pillat.

L'analyse prouve la spécificité d'un sentiment et de son expression linguistique et stylistique dans deux périodes différentes de la création. On souligne de cette façon l'évolution artistique de l'écrivain.

STILISTISCHE ANALYSE: ION PILLAT, DEPARTE UND DOR

(ZUSAMMENFASSUNG)

Die Autorin analysiert vergleichsweise zwei Dichtungen von I. Pillat, die beide Ausdrücke der Sehnsucht sind. Man macht in dieser Weise, bemerkbar den geistigen und künstlerischen Fortschritt des Verfassers,

DERIVAREA SEMANTICĂ ȘI DERIVAREA MORFEMATICĂ

de

I. EVSEEV

Limba ca fenomen eminent social a apărut și se dezvoltă în strînsă legătură cu progresul general al culturii materiale și spirituale din societatea pe care o deservește. Pentru a îndeplini multiplele sale funcții, limba trebuie să-și modifice și să-și perfecționeze întregul său sistem lexical și gramatical, dar, înainte de toate, trebuie să-și sporească mereu inventarul unităților sale de nominație. Denumirile noi, menite să fixeze în tiparele unor forme materiale conceptele, lucrurile și fenomenele descoperite de o anumită colectivitate lingvistică, apar pe două căi principale: 1. prin crearea de cuvinte, expresii și sensuri noi după modelele interne de derivare; 2. prin împrumuturi de unități lexicale (cuvinte și sensuri) din alte limbi.

Aceste două modalități de îmbogățire a vocabularului interacționează, se completează și se suplinesc, rolul determinant avîndu-l derivarea internă, menită să asigure specificul național al lexicului. Într-o altă lucrare, am arătat că orice semn lingvistic, în momentul apariției sale, are un caracter analitic. Apariția noilor unități de nominație are loc în planul sintagmatic al limbii, în cadrul propoziției-judecăți, presupunînd transformarea unei judecăți singulare într-o propoziție cu cuantorul universalității sau existențialității, a acesteia din urmă într-o sintagmă atributivă, care prin univervizare dă naștere unui singur cuvînt: O pasăre zboară → Unele/Toate păsările zboară → păsări zburătoare → zburătoare(le).

În logica cunoașterii, ca și în dialectica devenirii, orice element nou este o prelungire a unui lucru vechi, ce preexistă momentului cognitiv-euristic. Această legitate a evoluției conceptului o descoperim și în structura oricărui semn nou care este compus din două elemente de conținut: 1. o parte din informația vehiculată de o anumită unitate de nominație are o funcție de identificare și servește la legarea noțiunii de conceptele deja

cunoscute; 2. o altă parte din informație are rolul de diferențiere, întrucât opune noțiunea altor concepte din sistemul denotativ al limbii. În momentul apariției sale, noțiunea are, de regulă, o structură analitică, deoarece forma lingvistică trebuie să redea în mod explicit ambele elemente ale semnificației: energie atomică - energie = element de identificare (cf. energie electrică, energie solară etc.), atomică (=element de diferențiere). Odată cu familiarizarea membrilor comunității lingvistice cu noțiunea respectivă, caracterul analitic al nominației devine un inconvenient în funcționarea semnului, venind în contradicție cu principiul economiei limbii. În virtutea legii economiei, termenii compuși manifestă tendința spre univocabizare, prin procedeele derivării morfologice (morfematice) sau prin intermediul derivării semantice.

Derivarea morfematică presupune crearea unui semn nou prin atașarea conceptului unui înveliș sonor alcătuit din morfeme de care dispune limba respectivă. Derivarea morfematică se realizează prin mijloace diverse: 1. prefixare (îndreptat împotriva fascismului - antifascist); 2. sufixare (mașină de selectat - selector); 3. compunere (magazin radio - radiomagazin); 4. abreviere (întreprindere agricolă de stat - IAS) etc.

Derivarea semantică se manifestă sub forma polisemiei lexicale când crearea unui cuvânt nou nu presupune apariția unui înveliș sonor nou, ci atașarea la un semn deja existent a unei noi semnificații. De pildă, în limba română în ultimele decenii cuvântul a programa (o prescurtare a sintagmei a programa la mașina electronică de calcul) a căpătat un sens nou "a alcătui și a transpune într-un anumit cod programul de lucru al unei mașini electronice de calcul", care a fost preluat și de derivatele sale: programare, program, programator, programabare.

Cele două modalități de derivare, diferite ca tehnică, servesc aceluiași scop - îmbogățirii vocabularului limbii cu noi unități de nominație. La prima vedere, cele două tipuri de derivare par complementare și, probabil, de aceea au fost studiate, de regulă, în capitole diferite ale lingvisticii: derivarea morfematică în cadrul morfologiei, iar derivarea semantică - în cadrul semasiologiei (semanticii). În realitate însă, derivarea semantică și cea morfematică au mai multe laturi comune decât deosebiri: ambele procedee fac parte din cadrul aceluiași proces de generare a semnului, se declanșează și se dezvoltă după aceleași legități, și, lucrul cel mai important, interacționează în statica și dinamica limbii, determinând, în cel mai înalt grad, specificul sistemului lexical.

Noua unitate de nominație, obținută fie prin tehnica derivării morfematice, fie prin derivare semantică vine să acopere o porțiune din câmpul denotativ al limbii. Celula în care urmează să se înscrie este numai aparent "vidă", deoarece și pînă în momentul apariției semnului respectiv ea reprezintă un punct de întretăiere a relațiilor paradigmatică care conferă unității potențiale proprietăți structurale, cu un grad mare de probabilitate. Tot așa cum un spațiu gol, semnificînd omisiunea unei litere sau a unui cuvînt în lanțul discursiv al limbii, poate fi "citit" prin prelungirea valențelor structurale ale elementelor ocurrente, și în rețeaua elementelor de nominație "spațiile goale" își dezvăluie o esență posibilă prin raportarea lor la configurația sistemului, prin integrarea lor în modelele de generare iterativă a

semnelor lingvistice. Căci atât derivarea morfologică, cât și cea semantică nu cunosc "unicate", ci numai produse "standardizate". Orice cuvânt nou format se înscrie într-un anumit model sau o anumită paradigmă de derivare. Orice transfer de denumire are la bază un anumit tip de metaforă, metonimie sau sinecdocă, căci în limbă, așa cum am încercat să arătăm și în alte lucrări³, nu există tropi strict individuali și irepetabili, indiferent dacă avem în vedere limba comună sau stilul individual al autorilor. Sensurile noi se înscriu într-un anumit tip de derivare semantică, reprezentând în fiecare moment al dezvoltării limbii o verigă din lanțul polisemiei iterative. De exemplu, dicționarul de neologisme al limbii ruse, alcătuit după materialele din presa ultimelor două decenii⁴, glosează, printre altele, neologismul semantic raketa, cu sensul "nebol'shoe passažirskoe sudno na podvodnyh kryl'jah". Este evident că avem o denumire datorată unei metafore, având la bază comparația dintre viteza de deplasare a tipului respectiv de navă și zborul unei rachete. Dar această metaforă se integrează într-un tip mai general al comparației și derivării metaforice. Prin urmare, este de presupus că și alte vehicule pot fi denumite prin comparație cu corpuri sau fenomene ce se mișcă cu viteze mari. Dicționarul citat ne întărește această presupunere, deoarece și alte tipuri de vase cu aripi portante sau cu pernă de aer au denumiri obținute prin același model metaforic; alături de raketa, sînt înregistrate meteor și kometa; "Na mnogih rekah strany sejšas kursirujut suda na podvodnyh kryl'jah "rakety", "meteory", "komety" ("Sovetskaja Rossija" 31 dec.1967).

Derivarea semantică și cea morfematică se află adesea în raporturi de sinonimie și concurență, determinînd o anumită structură a cîmpurilor derivaționale și explicînd unele tendințe evolutive în formarea cuvintelor. Nu de mult, lampa electrică obișnuită a început să fie concursată de lampa cu neon. Conform legii nomației, semnul care fixează această nouă realitate are la început un caracter analitic: lampa cu neon (rus. neonovaja lampa). Odată cu pătrunderea obiectului în viața oamenilor se creează premisele condensării semnului prin univertizare. Dicționarul de neologisme amintit înregistrează acest proces, glosînd două neologisme: neon = "neonovaja lampa, neonovyj svet", neonka = "neonovaja lampa" (în limbajul familiar). Prima unitate de nomație apare pe calea derivării semantice, avînd la bază un model de transfer metonimic: "material" - "obiect confecționat din acest material" (cf. hrustal', farfor, derevo, glina, steklo etc. folosite pentru denumirea obiectelor confecționate din aceste materiale: Vystavka farfora = vystavka farforovy izdelij). Cel de al doilea semn, cu același denotat ca și primul, a fost obținut prin procedeul derivării morfematice (neon + ka) tipic pentru grupul substantivelor nomina instrumentalia (cf. kerosin - kerosinka, karbid - karbidka, kanat - kanatka etc.). Aceste exemple ne arată că avem o "concurență" nu între două denumiri izolate, ci dintre două procedee de derivare ale limbii ruse contemporane. Cînd vorbim de "concurență", aceasta nu exclude posibilitatea coexistenței funcționale (sinonimice) a celor două tipuri de denumiri, ci doar eventualitatea dominării unui model de derivare asupra altuia într-o perioadă a dezvoltării limbii sau într-un subsistem al lexicului. Forțele și factorii ce determină productivitatea unui sau altuia dintre modelele de derivare analizate sînt de natură diversă și nu sînt întotdeauna

ușor de sesizat. Adesea ele se află în raporturi de proporționalitate directă, productivitatea unuia determinând creșterea ponderii celuilalt, ca măsură profilactică fie împotriva "polisemantizării" excesive, a vocabularului, fie împotriva creșterii prea mari a numărului de lexeme noi. În limba rusă contemporană se observă o deosebită productivitate a derivării semantice prin substantivarea adjectivelor din componența expresiilor analitice (čital'nyj žal - čital'naja, peredovaja stat'ja - peredovaja, operatorskaja komnata, operatorskaja, besprizornyj rebēnok - besprizornyj, Kuzneckij most - Kuzneckij, Puškinskaja plosad' - Puškinskaja etc.). În acest caz, putem vorbi de o polisemie determinată sintactic, deoarece cele două sensuri ale cuvîntului (valoarea calitativă și valoarea obiectuală) sînt legate de apartenența lui la clase lexical-gramaticale diferite. Unii consideră că în exemple de tipul peredovaja(stat'ja) - peredovaja avem chiar o relație de omonimie. Însă în acest caz nu poate fi vorba de omonimie, deoarece transpozițiile și comutările cu caracter iterativ țin de domeniul polisemiei și nu de omonimie, care apare în urma hazardului sau a ruperii legăturilor constante din interiorul sistemului lingvistic.

S-ar părea că era de așteptat că odată cu creșterea ponderii acestui model de derivare semantică să se înregistreze o slăbire a productivității derivării morfematice în microsistemele respective de nominație. Or, faptele arată contrariul: paralel cu întărirea procedurii de condensare (univerbizarea expresiei atributive) prin substantivizarea adjectivelor se constată o sporire a derivatelor sufixale obținute de la aceleași adjective care dau naștere la următoarele dublete de nominație: peredovaja - peredovica, kuritel'naja - kuril'naja, čital'naja - čitalka, dežurnaja - dežurka, Puškinskaja (biblioteka) - Puškinka etc. Se pune în mod legitim următoarea întrebare: care este factorul ce a determinat generarea acestor două formații paralele? Analiza funcționării perechilor sinonimice respective ne dă dreptul să afirmăm că una dintre cauze este legată de tendința spre expresivitate a limbajului. Formele cu sufixele -lka, -ka (stolovka, karaulka, litejka, Taganka, komissionka, prorabka, Leninka) aparțin limbajului familiar și au o coloratură stilistică marcată, în comparație cu echivalentele lor substantivate care tind să-și piardă caracterul de noutate odată cu generalizarea procedurii în toate stilurile funcționale ale limbii. De aceea, unii dintre cercetătorii tendințelor actuale ale evoluției limbii ruse consideră că viitorul aparține derivării morfematice în aceste micro-sisteme ale lexicului. Nu știm în ce măsură acest lucru este previzibil, deoarece derivarea morfematică, odată generalizată, își va pierde din expresivitate și inedit, fiind iarăși concursată de modele derivării semantice. Semnele unei asemenea virtualități apar deja în prezent prin activizarea derivării metonimice de tipul (duševaja - duș, bufetnaja - bufet, Altajskij kraj - Altaj etc.).

Derivarea morfematică reprezintă adesea o contrapondere a tendinței de proliferare excesivă a unui anumit tip de polisemie. Este cazul infinitivului lung substantivat care în limba română are, de regulă, două sensuri: 1. denumirea abstractă a acțiunii 2. rezultatul acțiunii (împodobire = 1. acțiunea de a împodobi; 2. podoabă; încrețire = 1. acțiunea de a(se) încreți; 2. încrețitură; înfrățire = 1. acțiunea de a(se)înfrăți; 2. dragoste frățescă etc. Această structură polisemantică, posibilă aproape pentru orice verb, a fost descărcată prin intermediul derivării morfematice. De

la rădăcinile verbale se formează cu ajutorul sufixelor -ție, -enie, -eală, -ală substantive deverbative ce preiau unul din sensurile infinitivului lung marcînd, de regulă, rezultatul acțiunii și alcătuiind paradigme de tipul: argumentare - argumentație, afirmare - afirmație, deviere - deviație, inflamare - inflamație, curățire - curățenie, ostenire - osteneală, pardosire - pardoseală etc.).

Ținînd seama de faptul că orice modificare într-o anumită zonă a limbii presupune anumite transformări în sistemele adiacente, întărirea substantivelor deverbative prin dublete de tipul (pardosire - pardoseală) a afectat soarta supinului românesc care a încetat să mai fie o sursă de alimentare pentru grupul substantivelor nomina actionis. Au rămas active în limbă doar substantivele provenite de pe urma substantivării supinului de formație mai veche (cf. a plînge - plîns(ul), a culege - cules(ul), a cînta - cîntat(ul), a plivi - plivit(ul) etc. Verbele neologice nu mai generează substantive de acest tip (a survola - survolare și nu "survolat", a se volatiliza - volatilizare și nu "volatilizat" etc.). Dar fenomenul acesta, cu toate implicațiile sale, necesită o cercetare mai aprofundată.

NOTE

1 I. Evseev, Condensarea semantico-sintactică - modalitate de îmbogățire a lexicului limbii, "Filologie XX", Tipografia Universității din Timișoara, 1978.

2 André Martinet, Économie des changements phonétique, ed. a III-a, Berna, 1970, p.227.

3 Ivan Evseev, Semantica verbului, Timișoara, Editura Facla, 1974, p.12 și urm.; M.Bucă și I.Evseev, Probleme de semasiologie, Timișoara, Editura Facla, 1976, p.66 și urm.

4 Novye slova i značeniia. Slovar'-spravočnik po materijalam presy i literatury 60-h godov pod red. N.Z. Kotelovoj i Ju.S.Sorokina, Moscova, 1973.

5 O.S.Ahmanova, Očerki po obščej i russkoj leksikologii, Moscova, 1957, p.160 și urm.

6 V.V.Lopatin, Substantivačija kak sposob slovoobrazovaniia v sovremenom russkom jazyke, "Russkij jazyk. Grammaticeskie issledovaniia", Moscova, 1967, p.220-221.

LE DÉRIVATION SÉMANTIQUE ET LA DÉRIVATION MORPHOLOGIQUE (RÉSUMÉ)

L'enrichissement du vocabulaire avec de nouvelles unités de nomination est réalisé par deux voies principales: 1. par emprunts; 2. par la formation de nouveaux mots sur la base des modèles de dérivation spécifiques à la langue en question. A l'état initial de formation l'unité de

nomination a, d'habitude, un caractère analytique. Le terme composé, en vertu de la loi de l'économie, tend à se condenser dans un seul mot. L'univerbisation de la dénomination est réalisée par de différents moyens de la dérivation et de la composition (cf. električeskij poezd - electro-poezd, operacionnaja komnata - operacionnaja, vysšee učebnoe zavedanie - vuz etc.) ou par l'ellipse d'un des composants de l'expression analytique et le changement du sens du terme condensé (polysémie). Ces deux modalités d'enrichissement du vocabulaire (dérivation morphologique et dérivation sémantique) sont en rapport de synonymie et de concurrence (cf. neonovaja lampa - neonka/neon, garderobnaja komnata - garderobnaja/garderob etc.).

Les rapports qui s'établissent entre les deux modalités de dérivation, le degré de productivité de chacune d'elles à diverses périodes de l'évolution de la langue détermine, à plusieurs égards, le spécifique du système lexical. Ces thèses sont illustrées dans l'étude par des exemples tirés du russe et du roumain.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ И МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ

/КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ/

Пополнение словарного состава языка новыми номинативными единицами происходит двумя основными путями: путём заимствования; 2. путём образования новых единиц на основе словообразовательных моделей данного языка. В начальной стадии своего возникновения номинативная единица имеет сложный /аналитический/ характер. По законам языковой экономии сложный термин стремится к конденсации в один простой термин. Универбизация наименования осуществляется через различные способы морфологической деривации /ср. электрический поезд - электropoezd, операционная комната - операционная, высшее учебное заведение - вуз и т.д./ или путём эллипсиса одного из компонентов сложного наименования и приобретением оставшимся термином нового значения /полисемия/. Эти два способа обогащения словарного состава языка находятся в отношениях конкуренции и синонимии./ср. неоновая лампа - неонка / неон, гардеробная комната - гардеробная / гардероб/.

Различное соотношение между двумя типами деривации, степень продуктивности каждого из них в различные периоды развития языка во многом определяют специфику его лексической системы. Эти положения иллюстрируются в работе примерами из русского и румынского языков.

FORMA INTERNĂ: CRITERIU ÎN STUDIAREA CONFRUNTATIV- TIPOLOGICĂ A RESURSELOR FRAZEOLOGICE

de

AMETISTA EVSEEV

Dintre toate aspectele sub care poate fi efectuată comparația expresiilor frazeologice aparținând unor limbi diferite cel mai relevant pentru stabilirea specificului național îl reprezintă criteriul formei interne. Majoritatea studiilor și observațiilor efectuate în domeniul comparației resurselor frazeologice fac de obicei unele referiri și la forma internă a expresiilor. În ultimul timp au apărut și unele lucrări, care, folosind argumente de ordin metodologic, propun utilizarea formei interne drept criteriu principal al comparației în domeniul frazeologiei.

După cum se știe, noțiunea de formă internă (rus. vnutrennjaja forma) a fost raportată la nivelul cuvântului în cadrul discuțiilor privitoare la așa-zisa problemă a motivării cuvintelor. Legătura dintre sens și învelișul sonor al cuvintelor a constituit o preocupare de seamă a lingviștilor și filozofilor încă din antichitate. La elucidarea acestei probleme și-au adus contribuția lingviști ca W. von Humboldt, Steinthal, A. A. Potebnea, F. de Saussure și alții.

Prin formă internă se înțelege de obicei acea organizare a învelișului sonor al cuvântului care semnalizează, motivează valoarea lui semantică. "Modul de exprimare a noțiunii prin intermediul cuvântului; caracterul legăturii dintre învelișul sonor al cuvântului și sensul său primar se numește formă internă a cuvântului"².

În forma internă a cuvântului este reflectată acea trăsătură a obiectului realității care a servit drept punct de plecare pentru denumirea lui (cf. analiza denumirii elefantului, la W. von Humboldt sau analiza denumirii ghiocelului făcută de R. Budagov).

Forma internă a expresiilor frazeologice este o entitate mai complexă decât forma internă a cuvântului, deși prezintă anumite analogii cu aceasta din urmă. După cum remarcă L. I. Rojzenzon, "forma internă a expresiei frazeologice este prezența motivării într-o îmbinare fixă"³. Funcția formei interne a expresiei frazeologice este aceea de a motiva sensul figurat și unitar al îmbinărilor fixe de cuvinte. Motivarea este raportul care se stabilește între sensul direct al îmbinărilor libere de cuvinte (care a stat la baza formării expresiei frazeologice) și sensul figurat al expresiei.

Motivarea expresiei frazeologice poate fi definită ca valorificare metaforică a conținutului redat de elementele îmbinării libere care a stat la baza formării expresiei idiomatiche. Sensul îmbinării libere belaja vorona - cioară albă se compunea inițial din valorile denotative directe ale cuvintelor respective care desemnau o specie de păsări, dându-i și o caracteristică cromatică. Și astăzi îmbinarea respectivă poate fi utilizată cu acest sens direct atunci când întâlnim un exemplar de cioară care are penajul de această culoare neobișnuită. Cioara - albinos, obținută prin mecanismele complicate ale mutațiilor genetice, este o raritate, dar și o realitate. Petru I, mare iubitor de curiozități de tot felul, când a auzit că, în una din regiunile sudice ale Rusiei a fost găsită o cioară albă, a trimis un curier special pentru a aduce această raritate la Petersburg. Exemplarul urma să completeze colecția primului muzeu de științe naturale (Kunstkamera).

Îmbinarea belaja verona este astăzi folosită, cu precădere, ca expresie idiomatică, prin ea se caracterizează un om deosebit de semenii săi, posesorul unor calități strict particulare. Mutația de sens care s-a produs de la îmbinarea liberă la cea frazeologică s-a realizat prin intermediul metaforei. Transferul metaforic a fost posibil datorită conotației de ordin cultural-pragmatic pe care l-a conținut fenomenul denotat prin intermediul îmbinării libere. Cioara albă apare pe fundalul realităților cunoscute de către om ca un fenomen de extremă raritate. Așadar, motivarea expresiei este întotdeauna de ordin metaforic⁴, chiar și atunci când metafora și-a pierdut expresivitatea, iar expresia a devenit o simplă unitate de denotație a limbii (cf. glava pravitel' stava; ochi de pisică etc.).

Ne-am oprit mai pe larg asupra problemei motivării, întrucât această noțiune de multe ori se confundă într-un mod greșit cu noțiunea de formă internă, iar aceasta din urmă la mulți autori este identificată cu metafora sau cu expresivitatea în general. În realitate, problema motivării sensului expresiei frazeologice și problema formei interne, deși sînt strîns legate între ele, nu trebuie totuși confundate. Dacă prin motivare trebuie înțeles procesul de valorificare a valențelor conotative conținute într-o îmbinare liberă, atunci noțiunea de formă internă trebuie rezervată pentru a denumi structura imaginii descrise prin intermediul îmbinării libere de cuvinte care a servit ca bază pentru formarea expresiei frazeologice. Cu alte cuvinte, forma internă a expresiei frazeologice este "traducerea" ei într-o îmbinare liberă. Forma internă este doar punctul de plecare pentru descoperirea motivării sensului. Ea nu cuprinde însă sensul expresiei, ci numai premisele formării sensului metaforic.

Mijlocul cel mai simplu pentru a descrie forma internă a unei expresii este traducerea ei ad litteram într-o altă limbă⁶. De exemplu, forma internă a expresiei rusești deržat' v ežovyx rukavicax cu sensul "a ține pe cineva din scurt" poate fi descrisă în limba română prin procedeul calchierii: a ține în mănuși de arici. Forma internă a expresiei sugerează numai posibilitatea unei anumite valorificări metaforice, dar nu conține în ea sensul "gata preparat". Numai cunoscînd sensul exact al acestei expresii din limba rusă ne putem da seama de tipul metaforei care a stat la baza frazeologizării (idiomatizării) expresiei respective. Deržat' v ežovyx rukavicax ("a ține în mănuși de arici") - înseamnă a pune pe cineva într-o situație în care nu se simte prea bine, căci ținut fiind în mănuși de arici, orice mișcare este însoțită de riscul unor dureri sau neplăceri.

Faptul că forma internă conține numai virtualitatea unei interpretări, fără a sugera exact sensul adevărat al expresiei, explică numeroasele cazuri de "etimologizare" greșită a unor expresii, în procesul însușirii unei limbi străine. Spre exemplificare, în cadrul unei ore de curs practic, predat studenților români, am recurs la următorul experiment: după ce am dezvăluit forma internă a expresiei rusești streljanvi vorobei "vrabie în care s-a tras (de mai multe ori)", le-am propus studenților să deducă sensul adevărat al acestei unități frazeologice. Foarte mulți dintre ei au declarat că această expresie ar putea să însemne "un om care știe de frică". Într-adevăr, forma internă conține premisele unei astfel de valorificări metaforice, dar, în limba rusă, această expresie a căpătat un alt sens, aproape opus celui dedus de studenți: "un om experimentat", "trecut prin ciur și prin dîrmon".

Dacă, sub aspect pur lingvistic, forma internă este structura de suprafață a expresiei idiomatice, iar din punct de vedere istorico genetic este îmbinarea liberă care a servit ca bază de derivare a expresiei idiomatice, din punct de vedere ontologic, forma internă este descripția unui fapt din realitate, a unei imagini care a servit ca bază de generalizare pentru simbolizarea unui conținut axiologic.

Alegerea unei a sau a alteia dintre imaginile, faptele, fenomenele realității, în scopul valorificării ei etice sau estetice, nu este cu totul întâmplătoare. "Forma internă a expresiilor frazeologice redă o reprezentare concretă a unui fapt, eveniment, fenomen, care, cîndva, au fost actuale, se repetau des și se caracterizau prin însușiri comune cu alte fenomene apte pentru generalizări, prin formare de noțiuni cu valoare axiologică".

Se poate spune că fenomenele lumii materiale, privite prin prisma experienței umane, conțin unele posibilități prevalențiale de simbolizare, de folosire a lor ca elemente ale formei interne în cadrul expresiilor frazeologice. Nu este întâmplător faptul că în majoritatea limbilor cuvintele: gură, limbă, ca organe centrale ale vorbirii, sînt folosite ca elemente de bază în componența expresiilor frazeologice ce caracterizează diversele manifestări ale lui homo loquens (cf. a întepa cu limba; a avea limba ascuțită, a avea mîncărime la limbă; dlinnyj jazyk, boltat' jazykom, česat' jazyk etc. Cuvîntul mînă, în îmbinările sale cu alte cuvinte, este folosit de regulă pentru a caracteriza acțiuni, însușiri ale omului care țin de calitatea sa de homo faber (cf. zolotye ruki, byt' pravoj rukoj, nabit' sebe ruku; mîini de aur, a pune mîna, a avea mîna ușoară etc.).

Realitatea lingvistică ne arată, totuși, că formele interne ale expresiilor frazeologice în diverse limbi nu coincid. Pentru redarea unei anumite idei ca punct de plecare se pot servi imagini diferite. Un om experimentat, trecut prin multe, în limba rusă este caracterizat prin expresiile proiti čerez ogon'i vodu, streljanvi vorobej, iar în limba română prin trecut prin ciur și prin dîrmon, uns cu toate unsorile, Stan pătitul etc. care nu coincid prin formele lor interne. Deosebirile de acest gen se explică atît prin factori de natură ontologică cît și prin factori de natură culturală.

Prîmul grup de factori provîin din polivalența caracteristicilor fenomenelor lumii și din însușirile comune pe care le pot avea obiectele. Iuțeala este caracteristică mai multor fenomene: iute este vîntul, iute este zborul păsării, iute este și gîndul în succesiunea rapidă a ideilor etc. Imaginile amintite apar adesea în expresiile comparative: iute ca vîntul/gîndul/săgeata etc.;

bystree vetra, letet' kak vremja, mčat'sia streloj etc. Pierderea fără rost a timpului, vorbăria lipsită de orice finalitate, pot fi sugerate prin nume roase acțiuni complinite de determinări incompatibile semantic, nereale de fapt: a tăia frunză la cîini, a prinde muște, a bate apa în puiă, a umbla după potcoave de cai morți, a căuta cai verzi pe pereți; perelivat' iz pustogo v porožnee, plevat' v potolok, iskat' včerašnjij den', iskat' igolku v sene etc. Datorită acestei proprietăți a obiectelor lumii materiale de a avea mai multe însușiri obiective, precum și existenței uneia și aceleiași însușiri la mai multe fenomene, apare posibilitatea ca, în diverse limbi, ca punct de plecare pentru crearea unei expresii frazeologice, să fie folosite imagini diferite. De exemplu, pentru ideea de exagerare, în limba rusă, se valorifică imaginea transformării unei muște în elefant: delat' iz muxi slona, iar în limba română hiperbola prefacerii unui țințar în armăsar: a face din țințar armăsar.

Un alt grup de factori care cauzează și explică necoincidența dintre formele interne ale frazeologismelor în diferite limbi, sînt de ordin cultural-istoric. Fenomenele lumii materiale pot căpăta semnificații deosebite, în funcție de experiența de viață a unui popor sau a unui grup de popoare, de tradițiile lui culturale, care se prelungesc pînă la experiența magică, culturile antropomorfe, mitologia epocii păgîne etc.

Probabil, acestea sînt cauzele care determină ca unele popoare să considere drept simbol al înțelepciunii vrăjitorul (în limba vietnameză), maimuța (în limba japoneză), cioara (în limba afgană), șarpele (cf. rus. mudryj kak zmej) etc.

Unul și același sens va fi exprimat prin imagini plastice diferite, în funcție de realitățile concrete din viața popoarelor. Pentru a caracteriza inutilitatea unei acțiuni, rușii spun: "a se duce cu propriul samovar la Tula", nemții: "a căra bufnice la Atena", ungurii: "a căra apă în Dunăre", englezii: "a căra cărbune la Coventry" etc. Condițiile specifice de viață, rolul diverselor realii în viața poporului, vor explica, în bună parte, preferințele care există la diverse popoare pentru anumite "zone" tem atice, valorificate în frazeologie (la neamuri de pescari vor fi, desigur, mai multe expresii pe teme "piscicole" decît la un neam de păstori, tăietori de lemne, agricultori etc.).

După cum remarcă L.I. Rojzenzon și Ju. Ju. Avaljani⁹, "dacă prin lexic trece întreaga experiență umană, prin frazeologie este filtrată acea parte a experienței umane, a cărei imagine este transformată, a doua oară, prin oglinda convexă a emoțiilor, reprezentărilor și categoriilor axiologice ale oamenilor". De aceea, analiza imaginilor primare, care stau la baza expresiilor cu același conținut semnificativ din diverse limbi poate fi și trebuie să fie unul dintre criteriile fundamentale ale cercetărilor confruntativ-tipologice în domeniul frazeologiei.

Deosebirile sau apropierile dintre formele interne ale unui anumit grup frazeologic creează o vastă gamă de corespondențe ce pot fi stabilite atît prin mijloacele clasice ale lingvisticii, cît și prin folosirea unor procedee ale lingvisticii cantitative (matematice). Vom ilustra unele din posibilitățile de abordare confruntativă prin analiza unui "cîmp frazeologic" din limbile rusă și română, și anume forma internă a expresiilor avînd în componența lor cuvîntul SERDCE (INIMĂ).

În cadrul diferitelor limbi, există expresii în componența cărora intră

cuvinte ce denumesc părți sau organe ale corpului omenesc (cap, nas, mână, picior, inimă, ochi etc.). Aceste expresii frazeologice se reunesc într-o structură denumită frazeologie somatică (cf. gr. soma - "corp")¹⁰. Ne vom opri asupra celorlalte expresii din sistemul frazeologiei somatice care conțin în componența lor cuvântul inimă (rus. serdce). În ambele limbi, el cuprinde un număr mare de expresii idiomatice. Bogăția acestui grup se explică prin faptul că inima, considerată ca organ central al corpului omenesc, ca sediu al sentimentelor umane, este unul dintre cele mai frecvente și încărcate simboluri, în cultura și limbile popoarelor indoeuropene. (Se pare că acest lucru nu este specific tuturor popoarelor)¹¹.

Am ales, pentru comparație, expresiile din dicționarele explicative ale limbilor rusă (cf. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka, în 17 volume, Ed. Academiei U.R.S.S.) și română (Dictionarul limbii române literare contemporane, în patru volume, Ed. Academiei R.S.R., 1955-1957). Echivalențele au fost stabilite pe baza Dictionarului frazeologic rus-român, de Gh. Bolocan și T. Voronțova (Ed. științifică, București, 1968) și a dicționarilor bilingve, ruso-române și româno-ruse.

În urma analizei, am desprins următoarele tipuri de deosebiri și asemănări între expresiile limbii ruse și cele românești, privitoare la forma internă a expresiilor:

A. Echivalențe frazeologice absolute. Am denumit echivalențe absolute, acele expresii din limba rusă și corespondentele lor românești, care se caracterizează prin identitate de sens, prin coincidența lexelelor componente și asemănare totală a formei lor interne. Asemănările de ordin semantic și structural sînt, de obicei, completate și printr-o identitate sau apropiere mare a valorilor lor funcțional-stilistice. De exemplu, expresia vyrvat' iz serdca și corespondentul său românesc a smulge din inimă se calciază perfect una prin cealaltă. Formele interne identice stau la baza unui sens metaforic identic: "a se sili să uiți pe cineva sau ceva printr-o acțiune forțată de eliminare a reprezentării ființei sau obiectului, din inimă, ca sediu al sentimentelor". Asemănarea formelor interne este datorată identității elementelor lexicale din componența expresiei, care sînt sinonime interoglotice perfecte (a smulge = vyrvat', din inimă = iz serdca). Ambele expresii au o valoare verbală și se utilizează ca sinonime expresive ale verbului a uita.

Echivalențe absolute pot fi considerate următoarele expresii din limbile rusă și română, care au în componența lor cuvântul inimă:

vladet' č'ím-libo serdcem - a stăpîni inima cuiva

vsem serdcem - cu toată inima

v glubine serdca - în adîncul inimii

kamen' na serdce - piatră pe inimă

kamen' s serdca svalilsja - i-a căzut o piatră de pe inimă

kamennoe serdce - inimă de piatră

žit' v serdce - a trăi în inimă

zolotoe serdce - inimă de aur

nož v serdce - cutit în inimă

nosit' kogo-libo v serdce - a purta pe cineva în inimă

ot vsego serdca - din toată inima

otdat' serdce komu-nibud' - a da inima cuiva

otkryt' svoë serdce - a-și deschide inima
obleğcit' serdce - a-și ușura inima
poxiit' serdce - a fura inima
s lëgkim serdcem - cu inima ușoară
s otkrytym serdcem - cu inima deschisă
s čistym serdcem - cu inima curată
s t' jažëlym serdcem - cu inima grea
serdce szi maetsja ot - inima se strânge de
skrebët na serdce - a rîci la inimă
serdce razryvaetsja (na časti) - i se rupe inima (în bucăți)
serdce drognulo - i-a tresărit inima
ukolot' v samoe serdce - a înțepa drept în inimă.

Asemănările de formă internă dintre expresiile din grupul inimă, ca și numeroasele coincidențe de ordin frazeologic din alte grupuri idiomatiche din limbile rusă și română, se explică prin faptul că "observațiile oamenilor asupra naturii și a vieții înconjurătoare la multe popoare sînt identice, apar valorificări frazeologice identice ale faptelor, observațiilor, concluziilor și, pe această bază, iau naștere idiome identice sau apropiate".² Coincidențele dintre limbile rusă și română au și o explicație genetică, întrucît ambele limbi au moștenit elementele culturale și structurale ale indoeuropenei comune. Asemănările din domeniul frazeologiei se datorează și fenomenelor de contact cultural și lingvistic, care au existat de-a lungul istoriei, între cele două popoare, precum și prin existența unor "universalii frazeologice" ce apropie limbile idiomatiche.

B. Echivalențe parțiale. În această categorie de corespondențe sînt cuprinse acele expresii din limbile rusă și română, care au același sens, dar diferă prin unele componente ale formei lor interne. Astfel, expresiei rusești skrepia serdce, îi corespunde, în limba română, expresia idiomatice a-și călca pe inimă. Ambele expresii au sensul "a face ceva împotriva voinței", dar diferă parțial, prin forma lor internă. În limba rusă, la formarea imaginii ia parte gerunziul verbului skrepit', "a întări"; skrepit' serdce - "a-și întări inima". În limba română, la formarea imaginii contribuie verbul a călca: "a-și călca pe inimă". Avînd un component comun inimă (rus. serdce) și un sens identic, aceste două expresii reprezintă un caz de echivalență parțială. În cadrul grupului de echivalențe parțiale se pot distinge mai multe subcategorii de corespondențe frazeologice, în funcție de natura și gradul de deosebire a formelor interne:

b₁. Echivalențe parțiale bazate pe faptul că lexemul inimă (serdce) este înlocuit în una dintre limbi prin sinonimul său, suflet (duša):

čitat' v duše - a citit în inima cuiva
vynut' serdce - a-i scoate cuiva sufletul
zagliadyvat' v serdce - a te băga în sufletul cuiva
skol'ko duše ugodno - cît poștește inima
v glubine duši - în adîncul inimii/sufletului/.

b₂. Echivalențe parțiale, în care deosebirea de formă internă se datorează necoincidenței lexemului verbal:

serdce raduet'sja "inima se bucură" - inima rîde;
prijtis' blizko k serdcu - "a i se potrive la inimă" - a-i merge la inimă;
prinimat' blizko k serdcu "a primi aproape de inimă" - a pune la inimă;
s zamiraniem serdce "cu oprire de inimă" - cu strîngere de inimă;
serdce zagralo ot radosti "inima a început să cînte de bucurie" -
inima trasăltă de bucurie;

razbit' serdce "a sparge inima cuiva" - a zdrobi inima
serdce krov'ju oblivaetsja - "inima se scaldă în sânge" - a-i sîngera
inima.

b₃. Echivalențe parțiale, în care deosebirile de formă internă provin din faptul că unui anumit cuvînt din expresia limbii ruse îi corespunde în limba română o locuțiune: serdce drognulo - a-i sări inima din loc; past' na serdce - a cădea cu tronc la inimă; otkryt' serdce - a dezlega băierile inimii; serdce razryvaetsja - ai se rupe cuiva băierile inimii.

C. Expresii cu forme interne diferite formează cel de-al treilea tip de corespondențe frazeologice ruse-române din grupul inimă. În această categorie intră acele expresii, care coincid ca sens, dar diferă prin imaginea care stă la baza sensului lor metaforic:

serdce obroslo moxom "inima i s-a acoperit de licheni" - a-i se împietri inima; ad kromešnyj na serdce "(a avea) pe inimă întunecimile iadului" - îi este inima neagră ca pămîntul/catrănul/;

koški skrebut na serdce - "pisicile zgîrie la inimă" - a nu fi în apele tale, a avea inima tîngă;

serdce ušlo v p'jatki "inima i s-a dus în călcîi" - inima i s-a făcut cît un purice;

sryvat' serdce na komol. "a-și descărca inima asupra cuiva" - a-și descărca focul pe cineva;

imet' serdce na koqol. "a avea inimă împotriva cuiva" - a purta pică cuiva. După cum se poate constata, aproape în toate tipurile de corespondențe analizate în ambele limbi figurează componentul inimă, căruia i se atribuie funcțiuni similare. O deosebire se constată doar în redarea cîtorva sensuri: a) în limba română, într-o serie de expresii populare, cuvîntul inimă este folosit cu sens de "stomac" (cf. pe inima goală - rus. natošćak, a roade pe cineva la inimă (rus. ispytyvat' golod); b) în limba rusă cuvîntul inimă (serdce) este mai puțin considerat ca sediul bărbăției, în timp ce în limba română această valoare simbolică a inimii apare mai pregnantă (cf. inima i s-a făcut cît un purice, a-si lua inima în dinți).

În grupul frazeologic analizat nu apare aproape nici un caz clar de absență a unor echivalente frazeologice, adică situații în care vorbim de "intraductibilitatea" expresiei (absența unui echivalent). În această categorie s-ar putea include, de pildă, expresiile rusești imet' serdce na koqol-libo (a purta pică cuiva, a avea un dinte împotriva cuiva), prijitis' ne po serdu (a nu fi pe plac), serdcemoš! (scumpa mea!, scumpul meu!, odorul meu!) sau expresiile românești: a i se face inima cît un purice (dușa v p'iatki ušla), a-i cădea cu tronc la inimă, a(mai)prinde(la)inimă (oprait'sja ot straxa), a unge pe cineva la inimă (umaslit' koqol-libo), dar, în realitate, este vorba, mai curînd, de existența unor neechivalențe de formă, decît de expresii introductibile. Avem impresia că în uzul curent, care influențează uneori și metalimbajul lingvisticii, prin intraductibilitate se înțelege, de cele mai multe ori, absența unor expresii identice sau apropiate ca formă și nu inexistența unui echivalent frazeologic în general. Aceasta însă nu exclude, ca, în alte zone ale idiomaticei, să existe expresii fără echivalent. Lucrul acesta se întîlnește mai ales la grupul expresiilor cu o structură neomotivată (frazeologičeskie sraščeniia) sau la expresii ce conțin cuvinte învechite (arhaisme); expresii formate din cuvinte aparținînd lexicului fără echivalent (rus. bez -

-ekivalentnaja leksika) sau expresii cu determinări motivate istoric și cultural: tocit' l'asy, davat' baraška v bum aške, vot tebe babuška i Juriev den'!, kričat' vo vsju Ivanovskuju: satul lui Cremene, cum e turcul și pistolul, Stan-pătitul, ba e laie, ba-i bălaie, a da ortul popii, a umbla cu jalbă în protap, a da cu ocaua lui Cuza ș.a.

Lingvistica modernă, în căutarea unor procedee cât mai obiective de descriere a faptelor de limbă, apelează tot mai des la metode statistice. Cu ajutorul indicilor cantitativi se stabilesc frecvențele ~~fonemelor~~ ale formelor gramaticale și ale cuvintelor. În ultimul timp, se încearcă introducerea metodei cuantificării și pentru stabilirea gradului de apropiere dintre expresiile frazeologice aparținând unor limbi diferite. O încercare de acest tip este efectuată de către M.M.Kopylenko (cf. Opyt sopostavitel' nogo izučeniia frazeologičeskix edinic tipa dat' s o v e t v slavjanskix jazykax, "Voprosy jazykoznanija", 1969, nr.2, p.46-53), pentru a stabili gradele de apropiere dintre lo tipuri (modele semantice) de expresii în limbile slavă veche, rusă, ucraineană, bielorusă, poloneză, cehă, slovacă, bulgară, sîrbo-croată și slovenă. Autorul ia în considerare lo expresii pentru descrierea formei lor folosindu-se de limba latină. Aceste expresii sînt: consilium dare, voluntatem explere, pecunias credita, condonare, enuntiationem preferri, iussum capere, responsum capere, legem violare, locum tenere, damnum inferre, nefas committere. Pentru a nota gradul de apropiere dintre expresiile limbilor slave analizate, care corespund modelului latin, autorul se folosește de patru indici numerici: 3, 2, 1, 0. Indicele trei (3) se folosește pentru anota echivalentele perfecte (cf. rus. polučit' otvet - bulg. poliča otgovor). Prin indicele 2 (doi) sînt notate expresiile care diferă prin lexemul verbal (cf. rus. narušit' zakon - sîrb. - croat prekristi zakon), deși în ambele limbi există verbe echivalente, dar ele nu se folosesc în cadrul expresiei. Indicele unu (1) notează expresiile în care lexemele verbale sînt diferite, iar echivalentele lor, deși există în limbă, se folosesc cu sensuri diferite (cf. pol. dostać odpowiedź) - (sr.-croat dobiti odgovor). Deși în limba sîrbo-croată există un verb asemănător celui folosit în expresia poloneză (dostați), el are sensul de "a fi destul" și nu sensul de "a primi", specific verbului dostać din limba polonă. Indicele zero (0) se folosește atunci cînd verbul din expresia limbii L_1 nu numai că nu are echivalente în expresia limbii L_2 , dar și lipsește din această limbă în general (cf. slovenă dobiti odgovor - slavă veche priati otvretz).

În urma comparației se obține matricea care indică, prin coeficientele numerice, gradele de apropiere a expresiei respective în limbile analizate.

Metodologia propusă de M.M.Kopylenko poate fi folosită și în cercetările de frazeologie confruntativă a limbilor rusă și română. Astfel, în grupul expresiilor avînd în componența lor cuvîntul inimă echivalentele, în funcție de apropierea sau deosebirea formei lor interne, pot fi notate prin indici numerici: echivalentele totale prin cifra 3 (kamen' na serdce - piatră pe inimă); echivalentele parțiale prin cifra 2 (cf. davat' volju serdcu - a da frîu liber inimii); expresiile, care, deși au în componența lor cuvîntul inimă, diferă prin forma internă, prin indicele 1 (cf. serdce obroslo moxom - a i se împietri inima cuiva); expresiile care diferă prin faptul că în una dintre limbi lipsește componentul inimă (serdce), vor fi notate prin indicele 0 (cf. imet' serdce na kogo-l - a purta pică cuiva). Indicele 0 poate fi folosit și pentru cazurile cînd, unei expresii dintr-o limbă, îi corespunde o îmbinare liberă, sau un singur cuvînt (cf. pe inima goală - natoščak).

Înmulțind indicele de apropiere cu numărul de expresii frazeologice caracterizate prin gradul respectiv de apropiere, vom obține suma punctajului de echivalență. Pentru grupul frazeologiei somatice analizată de noi aceste date se vor prezenta astfel:

Echivalențe totale	24	x	3	=	72
Echivalențe parțiale	15	x	2	=	30
Forme interne diferite	6	x	1	=	6

Prin împărțirea sumei punctajului de echivalență la numărul de expresii comparate vom obține coeficientul de apropiere dintre expresiile limbii române și ruse:

$$108 : 47 = 2,31$$

Probabil că, la alte grupuri și microsisteme frazeologice din limbile rusă și română, coeficientul de apropiere va fi diferit de cel obținut pentru grupul ini mă. Folosirea indicilor statistici prin care se stabilește gradul de apropiere dintre diversele fenomene lingvistice are o importanță deosebită în cazul când sînt comparate mai multe limbi. Cuantificarea poate fi utilizată și în cazul confruntării unor fenomene aparținînd sistemului frazeologic numai din două limbi. Mijloacele lingvisticii cantitative însă devin operante numai atunci cînd există cercetări prealabile realizate cu ajutorul procedeelor lingvistice propriu-zise, ceea ce nu se poate afirma referitor la studiul confruntativ al idiomaticei limbilor rusă și română.

NOTE

1 A.K.Reicak, O nekotoryx vozmožnostjax sopostavitel'nogo analiza russkoj i estonskoj frazeologii, în "Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii". Serija lingvističeskaja, vyp. 200, Tartu, 1967, p.143-164; R.N.Popov, Metody issledovanija frazeologičeskogo sostava jazyka, Kurskij pedagogičeskij institut, 1976, p.31; T.Z.Cerdanceva, Jazyk i ego obrazy Očerki po italijanskoj frazeologii, Moscova, 1977, p.81.

2 R.A.Budagov, Vvedenie v nauku o jazyke, Moscova, 1965, p.73.

3 Despre complexitatea problemei formei interne vorbeste și I.S.Toropcev, Lexičeskaja motivirovannost' "Učēnye zapiski OGPI", tom. XXII, Orel, 1964.

4 Prin motivare metaforică înțelegem motivarea prin intermediul oricărui trop (metaforă, sinecdocă, metonimie, hiperbolă, comparație etc.)

5 V.P.Žukov, Rol' obraznosti (metaforičnosti) v formirovanii celostnogo značeniia frazeologizma, în Problemy frazeologii i zadači ee izučeniia v vysšej i srednej škole, Vologda, 1967, p.109.

6 Așa procedează, de fapt, și autorii unor dicționare frazeologice bilingve, atunci cînd sînt puși să explice expresiile fără echivalent exact într-o altă limbă (cf. Dictionar frazeologic moldovenesc-rus, Chișinău, 1976).

7 A.I.Feodorov, Vnutrennjaja forma slova i frazeologičeskogo oborota kak sredstvo vyraženiia priznaka ponjatiia i obraznogo predstavleniia, "Izvestija Sibirskogo otdeleniia AN SSSR", Vypusk 2, 1969, p.133.

8 F.Trautmann, Sravnimoe i nesravnimoe v nemecko-russkix frazeologizmax, în "Russkij jazyk v n.acional'noj škole", 1977, nr.1, p.75.

9 Sovremennye aspekty izučeniia frazeologii, în Problemy frazeologii i zadači ee izučeniia v vysšej škole, Vologda, 1967, p.68-80.

10 F.Vakk, O somatičeskoj frazeologii v sovremennom estonskom literaturnom jazyke, Tallin, 1964; I.Pete, Glagol'nye slovosocetaniia s nazvaniami častej tela, "Studia slavica", XIV, 1968.

11 După cum arată E.A.Nida, Analysis of meaning and dictionary making, trad. rusă în "Novoe v lingvistike", vypusk II, Moscova, 1962, p.59, în limba ănvak, aparținînd grupului de limbi nilotice din Sudan, o funcție identică celei atribuite de indoeuropeni inimii, o îndeplinește ficatul, cwiny: el are cwiny = "el este bun",

cwiny lui este bun, "el este nobil", cwiny lui este rău, "el este ursuz", cwiny lui este mărunț, "el se supără ușor", cwiny lui este dulce, "el este fericit" etc.

12 L. J. Rojzenzon, K probleme sravritel'nogo izucenija frazeologii slavjanskix jazykov, în "Prace filologiczne", 1964, t.18, vypusk 2.

INTERNA FORMA KIEL KRITERIO EN LA KONFRONTA TIPOLOGIA
STUDADO DE FRAZEOLOGIA TREZORO
(RESUMO)

En la konfronta tipologia analizo de frazeologio propra al diversaj lingvoj, la aplikado de internforma kriterio cele al la malkovro de ekvivalentoj kaj neekvivalentoj en la sfero de idiomajoj havas apartajn avantaĝojn kompare kun la apliko de aliaj aspektoj de la strukturo de idiomajoj.

La autorino aplikas la kriterion de interna formo en la konfronta analizo de frazeologia mikrostrukturo inkluzivanta la vorton serdce "koro".

УЧЕТ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ ПРИ СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АНАЛИЗЕ ФРАЗЕО-
ЛОГИИ

/КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ/

При сопоставительно-типологическом анализе фразеологии различных языков для установления различий и сходств, существующих в сфере идиоматики, применение критерия внутренней формы фразеологизма представляет целый ряд преимуществ по сравнению с другими аспектами структуры фразеологических оборотов. Автор использует критерий внутренней формы при сопоставительном анализе микроструктуры фразеологизмов русского и румынского языков, включающих в свой состав слово сердце рум. inimă.

PRONUMELE RELATIV ÎN LIMBILE ENGLEZĂ ȘI ROMÂNĂ

de

MIHAELA POP-CORNIȘ

O. Atît în limba română, cît și în limba engleză pronumele relative introduc subordonate relative, înlocuind în același timp un grup nominal din structura de adîncime, care este identic cu grupul nominal regent din propoziția matrice.

1.1. Elementul nominal identic din propoziția subordonată este relativizat printr-o regulă de Introducere a relativului:

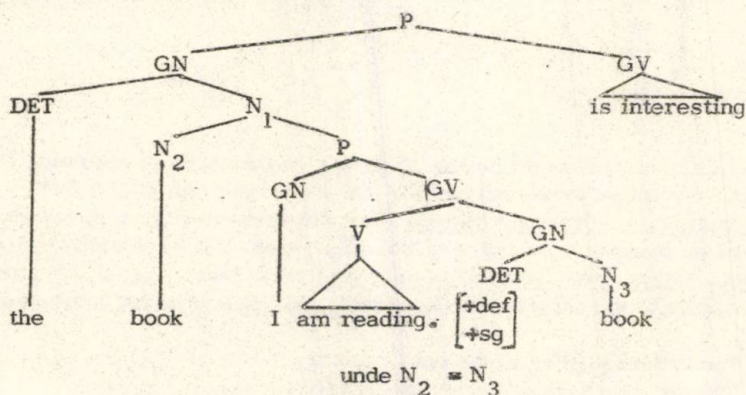
[+ rel.]

Această trăsătură este introdusă sub simbolul [DET] și înseamnă că elementul terminal în poziția respectivă va fi unul dintre cuvintele relative din lexiconul limbii române sau engleze.

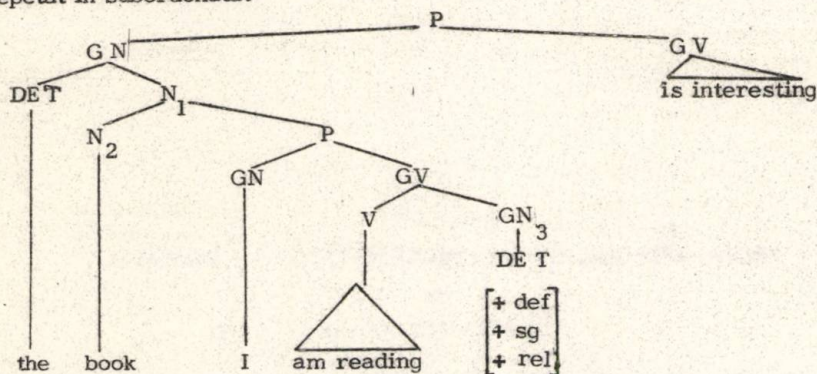
Pentru a deriva:

(1) a. The book which I am reading is interesting.

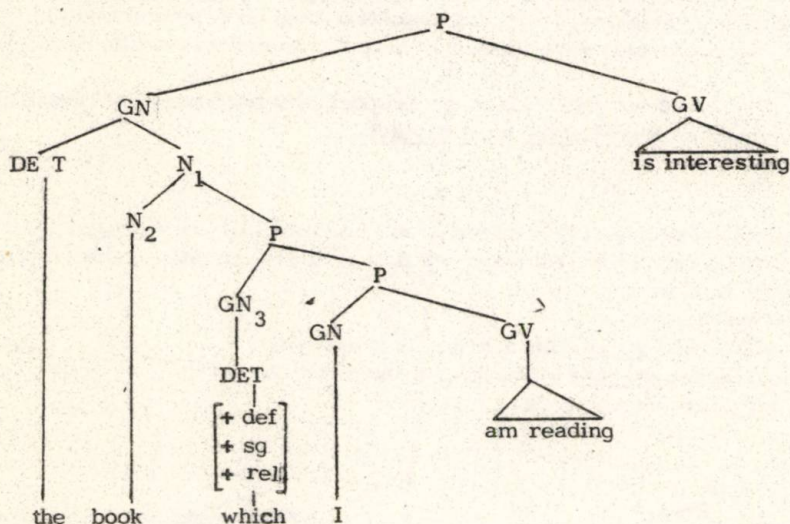
b. Cartea pe care o citesc este interesantă.
presupunem structura de adîncime:



În acest şir se introduce [+ rel] şi se suprimă substantivul identic repetat în subordonată:



1.2. Indiferent de funcţia pronumei relativ (a grupului nominal pe care acesta îl înlocuieşte) în structura de adîncime a subordonatei relative, el este deplasat la începutul ei printr-o transformare de Antepunere a relativului:



În cele ce urmează ne propunem să analizăm folosirea pronumelor relative în propoziţiile relative explicative /PRE/ din limba engleză şi română.

2. Pronumele şi adverbele relative. Următoarele cuvinte sînt folosite în limba engleză cu funcţia de pronume şi adverbe relative în propoziţiile relative explicative: who, which, that, where, when, why; pronumele what nu se foloseşte în propoziţii relative avînd trăsătura [- Specific], şi nici adverbul interogativ how:

- (2) ⁺The cream what is in the pot is sour.
- (3) ⁺The way how I did it was as you told me.

Principalele cuvinte relative din limba română sînt: care, ce, cui, unde, cînd. Nu se folosesc ca pronume relative interogativul cine [- Specific], și nici de ce și cum:

- (4) Omul cine a venit este foarte grăbit.
- (5) Modul cum a făcut-o a fost așa cum mi-ai spus.
- (6) Care este motivul de ce ai venit?

În general pronumele relative nu pot fi înlocuite unele prin altele, forma lor este determinată de:

- regulile de selecție impuse de antecedent și de substantivul înlocuit;
- funcția sintactică a substantivului înlocuit;
- alte trăsături, ca: o anumită construcție sintactică, reguli de eufonie etc.

3.1. Folosirea pronunelor relative în limba engleză este reprezentată schematic în următorul tabel:

	explicative și determinative		numai explicative
	+ Uman	- Uman	+ Uman
nominativ	who	which	that
acuzativ	whom	which	that
genitiv	whose	whose; of which	-
prep.+rel.	prep.+whom	prep.+which	-
rel...prep.	who/m/...prep.	which...prep.	that...prep.

Pronumele relative în limba engleză au forme variabile în funcție de trăsătura [+ Uman], iar pronumele who exprimă și contrastul cazual.

3.2. Pronumele who/whom este folosit cu substantive care au trăsătura [+ Uman] :

- (7) I wish I knew the man who wrote the book. /subiect/
- (8) There were few people whom he would address as "sir".
/compl.direct/
- (9) The girl to whom you smiled is my girl friend.
/compl.indirect/
- (10) The boy about whom, you were talking just entered.
/compl.prep./

Pronumele whom este în general precedat de o prepoziție, dar aceasta poate să apară și în poziție finală. În acest din urmă caz, pronumele cu forma de nominativ tinde să-l înlocuiască, mai ales în limbajul uzual, unde a devenit aproape o normă. Nemaiavînd prepoziția în față și datorită poziției sale inițiale în propoziția relativă, pronumele pare să aibă funcția de subiect și este folosit în forma corespunzătoare /de nominativ/:

- (11) a. The boy whom you were talking about just arrived.
- b. The boy who you were talking about just arrived.

3.3. Pronumele whose, deși formă genitivală a pronumelui who, este neutru din punct de vedere al trăsăturii [- Uman] :

- (12) The officer whose hat is on the table is the captain of this ship.
- (13) a. A modern development whose origin calls for a brief review.

În cazurile în care antecedentul pronumelui whose este [- Uman], el are o formă alternativă, of which, care pînă nu de mult nu a fost acceptată de gramaticile normative, dar este acum larg folosită, mai ales în engleza americană.

- (13) b. A modern development the origin of which calls for a brief review⁴.

Forma cu whose este preferată în varianta scrisă a limbii.

3.4. Pronumele which înlocuiește substantive care au trăsătura [- Uman] el poate îndeplini orice funcție în propoziția relativă și are formă invariabilă:

(14) The mists which sometimes cover the top of the island obscure the light. /subiect/

(15) The child has given her a feeling of happiness which she formerly lacked. /compl.direct/

(16) The cause to which we can attribute his failure is.... /compl. indirect/

(17) a. The painting of which she was so fond... /prep.+rel./

b. The painting which she was so fond of... /rel...prep./

Substantivele nume de animale pot fi urmate de who, în special numele de animale domestice; mai pot fi înlocuite de who și substantivele colective, atunci când enunțul se referă la fiecare membru al colectivității, și nu la întreg ca o unitate:

(18) This was the French horse to whom his royal master had written a sonnet.

(19) Much can be done by the press who are already helping.

După cum am observat, pronumele who și which impun o subcategorizare a substantivelor din punct de vedere al trăsăturii semantico-sintactice [Uman]. Uneori, anumite substantive trebuie să fie reclasificate, astfel încât unele nume de animale care sînt [- Uman] să fie tratate ca substantive cu trăsătura [+ Uman].

3.5. Pronumele that poate fi folosit cu orice tip de antecedent, poate avea orice funcție în propoziție și rămîne invariabil, dar nu poate fi precedat de o prepoziție:

(20) A man that loves eating cannot be bad. /subiect/

(21) Much else that he had done had failed to please his young critic. /compl.direct/

(22) There was everything that the most exacting examiner could wish for. /compl.prep./

(22) b. ⁺ There was everything for that the most exacting examiner could wish.

În general, pronumele that are o mare frecvență de ocurență în PRE din limba engleză, forma lui nu depinde de sensul sau funcția substantivului înlocuit și este, din punct de vedere stilistic, mai puțin formal decît echivalentele sale who și which. Există anumite contexte sintactice în care se recomandă folosirea lui that:

- atunci cînd antecedentul este o expresie nominală coordonată care conține un nume de persoană și unul de lucru, deoarece acordul în acest caz ar fi destul de dificil:

(23) The men and manners that he describes will be familiar to most of the readers.

- that este frecvent folosit cu nume de persoană care sînt clasificate în mod distinct, și atunci cînd ele au ca determinant un pronume nehotărît /all, everything, any, none.../:

(24) Newton was one of the greatest scientists that ever lived.

(25) Ask John or any other boy that was here.

4.1. Pronumele relativ cel mai des folosit în limba română este care. El are forme variabile pentru a exprima genul și numărul/determinat de genul și numărul substantivului regent/ și cazul /determinat de funcția în propoziție a substantivului pe care îl înlocuiește/. Folosirea pronumelor relative în limba

română este evidențiată în următorul tabel:⁵

	singular		plural
	m + n	f	
nom. și acuz. genitiv	care/ce al, a, ai, ale cărui(a) cui	care/ce al, ai, a, ale cărei(a) cui	care/ce al, a, ai, ale cărora(a) cui
dativ	cărui(a)	cărei(a)	cărora(a)

(26) Omul care a venit ieri va vorbi mâine. /subiect/

(27) Tablourile pe care ți le-am promis sînt în cameră.
/compl. direct/

(28) Mi-a dat un sfat căruia i-am ghicit resortul interior.
/compl. indirect/

(29) Casa ale cărei ferestre sînt deschise este de vânzare.
/atr./

În cazul genitiv pronumele care este însoțit de articolele genitivale al, a, ai, ale, care se acordă cu substantivul pe care-l precedă. Chiar și pentru vorbitorii români acest acord ridică dificultăți și formele greșite apar des, ca în exemplul menționat în Gramatica Academiei /II, p. 275/:

(30) Bătrînul Gligore a cărei nevastă... Camil Petrescu, U.N. 25

Este evidențiată ca o tendință a limbii române contemporane, în varianta sa vorbită, folosirea formei invariabile care pentru fiecare căz, număr sau gen.⁶

4.2. Propozițiile relative în limba română pot fi introduse și de pronumele cu formă invariabilă ce, dar numai atunci cînd substantivul înlocuit este în cazul nominativ sau acuzativ fără prepoziție:

(31) Lucrul ce mă supără cel mai tare este obraznicia.
/subiect/

(32) Este o pierdere ce nu se mai repară. /compl. direct/

Există o anumită concurență între pronumele relative care și ce. Ce este folosit în limba scrisă și sună oarecum învechit și pretențios. Uneori, dimpotrivă, care este înlocuit de ce pentru a evita cacofoniile. Cînd pronumele se referă la ființe este preferată întrebuintarea lui care:

(33) Fata care a venit întreba de tine.

4.3. Pronumele interogativ-relativ cine introduce propoziții relative numai în forma de genitiv cui și se referă la persoane și anumite alte categorii de ființe.

(34) Să te usuci de dorul cui știu eu. Creangă, A., 117¹⁰

Trebuie observat că antecedentul pronumelui cui nu este niciodată exprimat în structura de suprafață, și deci această formă nu este relevantă pentru discuția de față.

5. Analiza contrastivă a pronumelor relative în engleză și română.

Sistemul de pronume relative discutat pînă aici poate fi rezumat după cum urmează:

The { man who } was here
 { table which }

The { man who(m) } you see
 { table which }

The { man to whom } you talked
 { baby to which }

The { man who(m) } you talked to
 { baby which }

The { man at whom } you glanced
 { baby at which }

The { man who(m) } you glanced at
 { baby which }

The { man } whose boy(s)
 { woman }

Bărbatul
 Masa } care/ce a fost aici

Bărbatul
 Masa } pe care/ce } îl vezi
 o vezi

Bărbatul căruia
 Femeia căreia } i-ai vorbit

Bărbații
 Femeile } cărora le-ai vorbit

Bărbatul
 Femeia } la care te-ai uitat

Bărbatul { al } căruia { băiat
 a } fată
 ai } băieți
 ale } fete

Femeia { al } căreia { băiat
 a } fată
 ai } băieți
 ale } fete

Bărbați } al } căror { băiat
 Femeile } a } fată
 ai } băieți
 ale } fete

A. În limba română pronumele relativ nu este variabil din punct de vedere al trăsăturii $\begin{bmatrix} + \\ - \end{bmatrix}$ Uman a substantivului regent. Care este folosit atît în contextele în care în engleză apare which, cît și în cele în care who este necesar. Numai pronumele interogativ românească exprimă distincția personal/nepersonal prin folosirea perechii cine/care. Atunci cînd învață limba engleză elevii află mai înfi că echivalentele pronumelor interogative românești în limba engleză sînt următoarele:

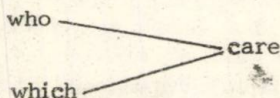
cine who
 care which

/Primele structuri care se predau sînt configurațiile propoziționale simple și numai mult mai tîrziu cele complexe/. În mod greșit ei generalizează această echivalență îndelung exersată și în cazul pronumelor relative, care = which, producînd expresii greșite în limba engleză:

(35) a. Omul care vine spre noi este prietenul meu.

b. ⁺The man which is coming to us is my friend.

Două cauze determină acest tip de transfer negativ. Limba engleză face o distincție lingvistică care nu există în limba română în cazul pronumelor relative. Corespondentele relative engleze și române sînt:



Cealaltă cauză este determinată de factori extralingvistici și anume, predarea mai întîi a propozițiilor interogative și numai, mult mai tîrziu a celor relative, cu mult mai puțin timp afectat celor din urmă deoarece se consideră că sînt mai ușoare și, în general, manualele și profesorii acordă o atenție disproporțională structurilor propoziționale simple în dauna celor complexe. În afară de aceasta, contrastul la nivel de frază este mai greu de observat. S-ar mai putea adăuga aici tipul de informație simplificată furnizat de anumite dicționare române- engleze, în care se traduce pur și simplu care = which, cît și metoda de predare care se bazează în mod excesiv pe traduceri.

B. Limba română are două pronume omonime: ce interogativ, avînd marca semantică [-Specific] :

Ce este el?

și pronumele relativ ce, care are marca [+Specific]:

Exemplul ce l-ai dat este foarte bun.

Echivalentul lui ce în limba engleză este pronumele interogativ what, care nu poate fi folosit niciodată în propoziții relative avînd marca semantică [-Specific], vezi exemplul (2). Vorbitorii români extind echivalența dintre ce și what și în domeniul propozițiilor relative. Greșelile care se produc astfel ne sugerează importanța tratării diferențiate a relativului ce și a interogativului ce, care în lumina analizei semice propuse ar trebui să fie tratate ca omonime, și nu ca sensuri ale unui singur cuvînt polisemantic, cum se face în Dictionarul explicativ¹².

C. În general limba română folosește ca pronume relative aceleași cuvinte care apar și ca pronume interogative /cf. pct. 2/, ele se și numesc pronume interogativ-relative¹³. Situația este asemănătoare pentru limba engleză cu excepția unui pronume foarte frecvent în PRE, that. După cum s-a arătat, acesta este o formă comună, neutră din punct de vedere stilistic. Vorbitorii români tind să o înlocuiască prin who sau which/care sînt și cuvinte interogative/. Gramatical, construcțiile nu sînt greșite, dar ele pot să fie greoaie din punct de vedere stilistic, iar frecvența relativă a folosirii pronumelor relative diferă mult între vorbitorul nativ de limbă engleză și cel român. În afară de aceasta există cazuri în care that este obligatoriu și înlocuirea lui produce erori, ca în variantele propozițiilor (24) și (25):

(24) b. ⁺Newton was one of the greatest scientists who ever lived.

(25) b. ⁺Ask John or any other boy who was here.

D. Din punctul de vedere al vorbitorilor englezi, punctul A de contrast care a fost menționat aici acționează în sens invers. Ei operează o distincție care nu există în limba română în cadrul pronumelor relative, ci numai în cel

al pronumelor interogative și sînt înclinați să extindă distincția asupra unui domeniu care nu-i aparține:

(35)c. *Omul cine vine spre noi este prietenul meu.

E. Vorbitorii englezi trebuie să facă distincții care nu există în limba lor: acordul în gen și număr, care mărește mult numărul formelor de genitiv și dativ ale pronumelui relativ în română. S-ar putea însă ca într-un viitor, poate nu prea îndepărtat, tendința de folosire a formelor invariabile care și ce, care se manifestă acum, să simplifice cu mult sistemul pronumelor interogative în limba română.

6. Pronumele relativ precedat de prepoziție. S-a arătat aici că transformarea de relativizare deplasează cuvîntul de relație în poziție inițială, ceea ce este adevărat, dar trebuie să adăugăm că, uneori, un constituent care precede pronumele relativ poate sau trebuie să fie deplasat împreună cu acesta; un caz tipic fiind cel al prepozițiilor. Limba engleză oferă posibilitatea de alegere între două construcții, una formală, iar cealaltă familială: în stilul formal prepoziția precede complementul, în cel familial complementul apare la început, iar prepoziția rămîne la urmă, la sfîrșitul propoziției¹⁴.

În limba română nici un substantiv nu poate fi deplasat din microstructura prep¹⁵GN, după cum se vede în exemplele următoare:

(36) a. The book about which they were talking.

b. The book which they were talking about.

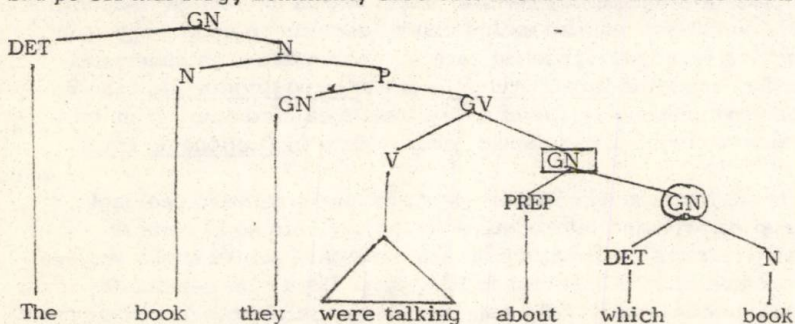
c. Cartea despre care vorbeau.

(37) a. The man to whom you talked.

b. The man whom you talked to.

c. Omul cu care vorbeai.

În limba engleză relativizarea deplasează sau grupul nominal încercuit, sau pe cel mai larg, dominant, care este încadrat în arborele nostru:



Limba română este mai puțin flexibilă în cazul acestor construcții, o explicație a acestui fapt fiind caracterul mai pronunțat apalitic al limbii engleze, în special în ceea ce privește marcarea cazuală¹⁵. Din cauza absenței tipurilor de construcții relative de forma rel...prep. din limba maternă, studenții români nu le folosesc nici în limba engleză, preferîndu-le pe cele care reprezintă echivalente de traducere din limba română. Ei produc cu frecvență disproporționat mai mare fraze ca: (36 a.) și (37 a.) care, deși corecte, dau, mai ales în varianta vorbită a limbii engleze, impresia de formalism, chiar de prolixitate. Profesorii trebuie să atragă atenția elevilor asupra celor două tipuri de construcții și a frecvenței lor relative în limba engleză; nefolosirea

uneia dintre acestea /tipul (36 b.) / și (37 b.) / îi privează de un procedeu stilistic util.

Discuția de mai sus ar putea să dea impresia că deplasarea prepoziției împreună cu pronumele relativ este cu totul opțională în engleză și că alegerea variantelor este doar o problemă de stil. De fapt, situația este alta. În anumite cazuri poziția prepoziției este determinată obligatoriu de astfel de factori ca:

- forma și înțelesul prepoziției;
- tipul de substantiv regent /concret/abstract/;
- pronumele relativ folosit.

6.1. Anumite prepoziții nu rămân niciodată la sfârșit: "mai ales cele care se simte că sînt derivate din alte părți de vorbire ca: round, opposite, during, concerning, except etc." ¹⁶

- (38) a. The month during which I left.
b. ⁺ The month which I left during.
c. Luna în care am plecat.

6.2. Toate prepozițiile, chiar și cele care în mod normal pot apărea la sfârșit, sînt antepuse pronumelui relativ atunci cînd antecedentul este un substantiv abstract exprimînd timpul, locul sau maniera:

- (39) a. That was the day on which he left.
b. ⁺ That was the day which he left on.
c. Acea a fost ziua în care a plecat.

6.3. Prepoziția în PRE are în mod obligatoriu poziție finală atunci cînd pronumele relativ este that:

- (40) a. The book that they decided on.
b. ⁺ The book on that they decided.
c. Cartea asupra căreia s-au hotărît.

6.4. O a patra restricție se impune în cazul expresiilor verbale idiomatice care nu pot fi deplăseate sau dezintegrate. Este vorba de locuțiuni ca: do away with, get wind of, get one's sights on. Violarea acestei restricții produce propoziții negramaticale ca:

- (41) a. ⁺ She's the girl with whom he did away.
b. ⁺ That's the answer of whichhe got wind.
c. ⁺ That's the deer on which he got his sights.

Pe baza celor prezentate aici propunem următoarea listă ierarhică de dificultăți pentru vorbitorul român de limbă engleză:

- I. prep. + rel. obligatoriu
The month during which I left.
The day on which he came.
- II. rel..... prep. obligatoriu
The book that they decided on.
The girl that he did away with.
- III. prep. + rel. sau rel...prep.
The man to whom you spoke is my friend.
The man /who/ you spoke to is my friend.

Considerăm că tipul III de PRE este cel mai dificil de însușit pentru vorbitorii români deoarece presupune distincții subtile, care sînt mai degrabă de stilul limbii decît de stricta corectitudine gramaticală.

7. Eliziunea pronumelui relativ. În limba engleză operează o transformare opțională care șterge ocurențe ale pronumelui relativ în PRE în următoarele condiții:

- a. pronumele relativ nu este subiect;
- b. pronumele relativ este singurul constituent care a fost deplasat prin relativizare.

Prim a condiție blochează:

(42) ⁺ The man is coming is my brother.

Băbatul /care/ vine este fratele meu.

dar face posibilă elidarea pronumelor relative care au funcția de complement direct:

(43) a. The painting you saw is mine.

b. Tabloul pe care l-ai văzut este al meu.

- a pronumelor relative complemente indirecte și prepoziționale:

(44) a. The woman you gave it to lives across the street.

b. Femeia căreia i-ai dat-o locuiește peste drum.

(45) a. The person I did it for deceived me.

b. Persoana pentru care am făcut-o m-a înșelat.

A doua condiție blochează elidarea pronumelui acolo unde s-a aplicat transformarea numită Pied Piping ¹⁷:

(46) ⁺ The man whose daughter I married is a miner.

⁺ The man daughter I married is a miner.

După cum s-a putut observa din echivalențele românești ale propozițiilor engleze, eliziunea pronumelui relativ nu este posibilă în limba română. În consecință, vorbitorul român nu va aplica regula de elidare nici în cazul propozițiilor engleze, deși formele prescurtate sînt cele preferate în varianta orală. Ele sînt mai economice și fac timpul vorbirii mai rapid, mai vivace. În engleză, reținerea pronumelui relativ în structura de suprafață dă impresia de rigiditate, formalism și semnalează în general prezența unui vorbitor străin. Prin exerciții speciale vorbitorii români trebuie să se obișnuiască cu folosirea PRE în care pronumele relativ a fost suprimat.

3. Concluzii. Analiza întreprinsă a evidențiat trăsături specifice ale folosirii pronumelor relative în limbile engleză și română. În timp ce în limba engleză trăsătura principală care influențează alegerea pronumelor relative în PRE este ¹⁸ Uman, în limba română acționează un set mai complex de distincții, cum ar fi: genul, numărul, cazul. S-a relevat în acest sens măsura în care aceste deosebiri, care reflectă diferențele structurale dintre cele două limbi, se interferează cu procesul învățării limbii engleze de către români, sau invers, a limbii române de către englezi și s-a arătat, în același timp, că asemănările favorizează transferul pozitiv de cunoștințe. Am considerat că cele mai multe dificultăți le ridică variantele stilistice ale unor construcții a căror folosire incorectă sau cu o frecvență disproporționată trădează pe vorbitorul străin de limbă engleză.

Pe lângă valoarea sa aplicativă de îmbunătățire a tehnicilor de predare a limbii engleze pentru vorbitorii români, studiul contrastiv a contribuit la rafinarea descrierilor existente ale pronumelor relative din limba engleză și română.

NOTE

1 Atunci cînd construcțiile sînt paralele în cele două limbi, analiza se face o singură dată pentru limba engleză ca limbă țintă a învățării.

2 În prezentarea pronumelor relative am pornit de la două gramatici de bază pentru limba engleză și limba română: Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik, A Grammar of Contemporary English, Longman, London, 1972; și, respectiv, Gramatica Academiei, I și II, Ed. Academiei, București, 1966.

3 Tabelul este adaptat după Quirk, R., et al., op. cit., p. 215.

4 Pronumele of which reprezintă o excepție de la regula de Antepunere a relativului, el nu poate fi deplasat singur ci numai împreună cu GN dominant.

5 vezi capitolele dedicate pronumelor relative în Gramatica Academiei, I, p. 160-167; și în Gramatica Academiei, II, p. 274-276.

6 Graur, Al., Tendințe actuale ale limbii române, Ed. științifică, București, 1968, p. 16.

7 Gramatica Academiei, I, p. 166.

8 Observația apare și la Maria Ilescu, Concurența dintre pronumele relative care și ce, în Studii de gramatică, I, 1959, p. 27.

9 Iordan, I., V. G. Romalo, Al. Niculescu, Structura morfologică a limbii române contemporane, Ed. științifică, București, 1968, p. 145.

10 Gramatica Academiei, II, p. 276.

11 Propoziția relativă fără antecedentul exprimat în structura de suprafață prezintă caracteristici aparte asupra cărora nu ne vom opri aici.

12 Dictionarul explicativ al limbii române, Ed. Academiei R.S.R., 1975, p. 121.

13 Gramatica Academiei, I, 1966, p. 160.

14 Quirk, R., et al., op. cit., p. 869.

15 Ne referim aici la faptul că limba engleză are un echivalent prepozițional și pentru cazurile genitiv și dativ în comparație cu limba română care are forme sintetice ale pronumelui relativ în aceste cazuri.

16 Jespersen, Otto, Essentials of English Grammar, London, 1933, p. 371.

17 Potrivit principiului Pied Piping, transformarea relativă poate deplasa la începutul propoziției relative pronumele sau orice GN care îl domină. Principiul a fost discutat pentru prima oară în Ross, J. J., Constraints on Variables in Syntax, M. I. T., xerografiat, 1967, p. 108.

THE RELATIVE PRONOUNS IN ENGLISH AND ROMANIAN A CONTRASTIVE ANALYSIS (SUMMARY)

The paper points out the specific features that govern the use of the relative pronouns in English and Romanian starting from the assumption that the differences revealed, which reflect structural discrepancies between the two languages, interfere with the process of learning the English language by Romanian students, while the parallelisms favour the positive transfer of knowledge. The analysis contributes to improving the techniques of teaching the English language as well as to refining the existing descriptions of the relative pronouns in the grammars of the two languages.

LA RELATIVA PRONOMO EN LA ANGLA KAJ EN LA RUMANA
KONFRONTA ANALIZO
(RESUMO)

La aŭtoro subs rekas la specifajn trajtojn de la uzado de la relativaj pronomoj en la angla kaj rumana ekirante de la hipotezo, ke la diferencoj, kiuj evidentigas kaj kiuj montras la strukturajn diferencojn inter la du lingvoj, intermiksigas en la lernadprocezo de la angla far la rumanoj kaj aliparte la similecoj influas favore la akiron de konoj. Krom ĝia aplika valoro por la plibonigo de metodoj por instrui la anglan, ĉi tiu analizo kontribuas al la pli preciza priskribo de la relativpronomoj en la gramatikos de la du lingvoj.

CARACTERUL TENSIONAL AL CONFLICTULUI COMIC

de

MARIA GROZAV

Formula tradițională a coliziunii comice presupune o structură temporală tripartită: disimulația, contradicția, cunoașterea, momente succesive ale modificării, nu a obiectului cunoașterii, ci a cunoașterii lui de către subiect; modificarea reprezentării despre obiect în conștiința subiectului se realizează în trei etape distincte:

- o situație care poate fi considerată inițială în interiorul coliziunii, a disimulării unei esențe sub o aparență ce nu-i este proprie, dar este dată ca atare. Acestui moment al conflictului îi corespunde, în conștiința subiectului, o reprezentare care, pornind de la o falsă aparență, îi atribuie o falsă esență: reprezentarea, care ulterior se va dovedi eronată, manifestă tendința de a se impune ca reală și de a se menține. Această tendință intră în opoziție cu contradicția internă obiectului, neconcordanța dintre esența reală și falsa aparență. Tensiunea conflictuală se declanșează la acest nivel temporal, anteconflictual, cunoscând o ascensiune în intensitate, pînă la dezvăluirea disimulării.

- momentul rezolvării contradicției, în care se dezvăluie relația neconcordanță, elementul neconcordant din interiorul acesteia și identitatea sa complementară constituie de fapt momentul crucial al coliziunii comice: aici se decide înlocuirea unei reprezentări, ne-concordante, cu o altă reprezentare, ne-contradictorie. La acest nivel se realizează punctul de maximă intensitate tensională, prin natura momentană a revelării raportului firesc esență-aparență.

- ca urmare a rezolvării prin salt, a contradicției, se instalează o reprezentare resimțită ca singura posibilă logic, rezultat al restabilirii echilibrului intern prin aducerea aparenței adecuate la esență.

Efectul comic se realizează strict în sfera conștiinței subiectului, în limitele căreia are loc actul înlocuirii unei reprezentări despre obiect, cu alta: temeiul acestui act este contradicția - internă reprezentării subiectului despre obiect, iar nu obiectului cunoașterii în sine - dintre esența acestuia și o aparență care face posibilă o falsă reprezentare. Obiectul cunoașterii rămîne în esență același: aparențele date cunoașterii subiectului inter-anulează ca valabilitate, în funcție de esență, reprezentările succesive ale subiectului despre obiect. Subiectul actului cognitiv în comic cunoaște esența obiectului doar prin intermediul aparențelor ce îi sînt date ca aparținînd esenței. Pornind de la aparențe, el reconstituie esența, construiește reprezentarea sa despre obiect.

Practic, contradicția în coliziunea comică se instalează posterior constituirii unei reprezentări, ca urmare a aflului ulterior de informație care vine să o anuleze prin înlocuire cu o altă reprezentare. Contradicția în comic se manifestă la nivelul cunoașterii esențelor, este prin aceasta mai profundă din perspectivă gnoseologică; din aceeași perspectivă ea se dovedește însă relativă, subiectivă, deoarece nu privește esențe reale ale unor obiecte reale, ci esențe ale reprezentărilor subiecților, construcții determinate obiectiv în plan estetic și para-estetic, dar și subiectiv, prin predispoziția și sensibilitatea afectivă, prin efectul scontat și modalitățile particulare de realizarea lui.

Relativa autonomie a reprezentărilor în arta comică rezultă din posibilitățile acestora de a se desprinde de realitatea obiectuală și de perceperea ei senzorială, nemijlocită. Aflată la pragul dintre cunoașterea senzorială și cea rațională, pe baza datelor furnizate de acestea, reprezentarea reconstituie, construiește o nouă realitate, realitatea reprezentată, avînd toate atributele realității în afară de existență obiectuală obiectivă. În vreme ce, însă, ficțiunea păstrează conștiința ficțiunii, reprezentarea necesită atributele verosimilității pentru a dobîndi în conștiința subiecților consistența unei realități posibile. Construită deliberat, precis direcționată spre finalități ce depășesc actul cognitiv și estetic pe care îl mijlocește, reprezentarea își vedește în comic capacitatea de suport al conflictului, tocmai în aspectele care o diferențiază de realitatea obiectuală: mobilitatea, labilitatea, modificabilitatea.

Mobilitatea jocului cu reprezentările în arta de factură comică se evidențiază și în planul mai restrînd, al subiectului -, în posibilitățile inter-înlocuirii reprezentărilor, precum și, mai pregnant, în planul comunicării intersubiective, în posibilitățile transmiterii reprezentărilor: bipolaritatea sferei subiectului în coliziunea comică presupune coexistența simultană a două reprezentări la cei doi poli - emițător și receptor - considerate convențional ca fiind, una concordantă, cealaltă contradictorie, precum și anularea celei din urmă, deci anularea disimulației, printr-un act de comunicare intersubiectivă. Reprezentarea subiectului emițător devine astfel obiect al cunoașterii pentru subiectul receptor. Ea nu permite însă, în arta de factură comică, disocierea obiectului cunoașterii de modalitățile comunicării lui sau de subiecți. În procesul transmiterii și receptării reprezentării, proces cu conținut emoțional-atitudinal prevalent chiar dacă elaborat în cursul practicii sociale, comunicării informaționale i se asociază elementele subiectiv-emoționale: se deschid astfel căi de cunoaștere inaccesibile altor modalități de cunoaștere și valorizare, un sistem de semne aparte, susceptibil de o lectură semnificativă activă.

Reprezentarea ca obiect și modalitate de cunoaștere și de comunicare intersubiectivă, cu totul specifică artei de factură comică, este formula care se pretează în modul cel mai adecuat coliziunii comice, prin mobilitatea sa, prin relativa sa autonomie față de realitate, prin natura sa liberă, deliberată, dirijabilă pe parcurs în funcție de efect, de finalitățile imediate și de perspectivă - ce-i sînt incluse. Saltul de la o reprezentare la alta, posibil tocmai caracteristicilor enumerate, satisface cerința fundamentală a efectului comic: momentaneitatea 1.; caracterul de șoc, elementul surpriză.

Convențional, în comicul tradițional, sînt date două reprezentări, ante-și postconflictuală: sînt selectate raporturi plauzibile între o esență și falsa aparență, iar raportul dintre esență și aparență concordantă este necunoscut inițial, comunicat ulterior iar în final mai verosimil decît primul, chiar singurul posibil. Din zona minus-cunoașterii, subiectul receptor va trece în zona cunoașterii, nu printr-un simplu act de informare, ci trecerea sa succesivă prin două situații față de esența reală: prima, în care o ignoră, avînd o falsă reprezentare despre

ea, a doua, în care esența reală își impune aparența concordantă și prin aceasta evidența, instalînd o nouă reprezentare, logic superioară. Valoarea logică a acestei reprezentări se constată însă abia post-conflictual, în momentul în care prima reprezentare, dată ca adevărată și considerată ca atare, se dovedește falsă.

Efectul comic, caracterul tensional al coliziunii comice, este cu atât mai realizat, cu cît demistificarea este mai neașteptată și se realizează într-o fracțiune de timp mai mică. Acest deziderat este posibil doar prin asigurarea unor reprezentări ce nu lasă loc îndoielilor: comicul tradițional operează cu certitudini; în cazul reprezentării neconcordante, aceasta duce la o tensiune de contradicție, în cazul reprezentării concordante, la tensiunea elementului surpriză sau, în formulare aristotelică, neprevăzutul verosimil. Comicul este efectul produs de modificarea neașteptată în conștiința subiectului, a reprezentării obiectului. În relația bipolară subiect emițător-subiect receptor al reprezentării, plusul de informație de care dispune primul față de al doilea marchează două situații posibile față de unul și același obiect, punctul de plecare și de sosire în cunoașterea acestuia. Plusul de informație care rezolvă contradicția comică duce la modificări cantitative ale reprezentării, un plus de informație ca argumente pentru anularea falsei reprezentări și ca argumente necesare construirii reprezentării concordante. Consecințele în latura calitativă a reprezentărilor sînt determinate de acumularea cantitativă de informație. Împreună, aceste aspecte delimitează, diferențiază și individualizează reprezentarea, dar mai cu seamă îi conferă verosimilitate, condiția esențială a autonomizării acesteia pînă la identitate cu realitatea: o realitate construită, dar avînd toate atributele realității, schițînd o realitate posibilă. Situațiile reprezentate în arta de factură comică nu sînt situații reale, nu sînt situații comice în sine: ele pot fi luate drept situații reale și pot fi considerate ca fiind comice sau nu. Esențial pentru coliziunea și efectul comic este însă certitudinea în subiecți, despre situații, ca fiind posibile și întocmai cu reprezentarea existentă, în conștiința subiecților, a acestor situații. Coliziunea comică presupune și necesită certitudine, în momentul inițial, al disimulării, cît și în cel final, al demascării disimulării. Efectul comic este condiționat de trecerea de la o reprezentare și o certitudine la alta. Actul psihologic al resimțirii și trăirii conflictului este condiționat de identificarea integrală a subiectului cu fiecare din momentele coliziunii: acest deziderat este posibil doar cu condiția unor reprezentări plauzibile, verosimile, certe. Întocmai cum în tragedie catharsisul este condiționat de identificarea subiectului spectator cu problematica eroului, în comedie efectul specific este condiționat de participarea subiectului-fără rezerve-la disimulare și la dezvăluirea acesteia.

În arta de factură comică acest deziderat este posibil în primul rînd datorită faptului că, în construirea reprezentărilor, se pornește de la o intenționalitate estetic-gnoseologică avînd ca finalitate imediată realizarea efectului comic. Faptul se evidențiază mai clar în procesul genezei decît în existența ulterioară a reprezentării: pornind de la un anumit și bine precizat efect pe care și-l propune, reprezentarea este construită adecuat modelului optim de realizare a acestui efect. Aceste motivații teleologice ale structurării reprezentării fac din ea un fapt tehnic, de exercițiu pe model, dar și un fapt individual, subiectiv, imprevizibil, de apreciere prin efect. La nivel ontologic, aceasta ar însemna hazard, negarea ordinii, sau, în orice caz, acceptarea unei ordini particulare, imprevizibile. Izvorul reprezentării este însă social, nu natural, intenționalitatea care îi stă la origini este proiectiv-optimatoare și prin acestea ea este înglobată unor suprasisteme cu efect anti-entropic asupra-i.

Din perspectiva gnoseologiei, reprezentarea poate părea anti-cunoaștere prin desprinderea de orice punct de referință din realitate; prin ponderea pe care

o are imaginația în construirea ei, prin aparentul relativism axiologic, reprezentarea pare a se îndepărta de rațional; dependența de subiect, în fine, pare a o îndepărta de criteriile obiectivității. În fapt, reprezentarea pornește de la un model posibil de realitate, constituit în amplul proces de socializare a gândirii estetice și a idealurilor umane. Posibilitățile reprezentării rezidă tocmai în relativa sa autonomie: ea devine un instrument dirijabil, reglabil pe parcurs, mobil în funcție de finalitățile estetice—efectul comic — și extra-estetice, poate mult mai însemnate în arta de factură comică, dacă ținem seama că, printre ele un loc însemnat îl are critica a tot ce este negativ — la un anumit moment dat sau în general —, precum și căutarea adevărului, fie al unei situații particulare sau al adevărului în general.

În coliziunea comică se realizează o acumulare de argumente menite a dovedi neconcordanța reprezentării disimulante și anularea ei. Această acumulare cu caracter tensional, culminează în actul cognitiv în urma căruia, reprezentarea ce se instalează are atributele adevărului. Față de raportul de excludere în care se află cele două reprezentări succesive, subiectul se găsește în situație opțională: intensitatea tensională a acestei situații impune participare afectivă activă. Dincolo de determinările obiective estetice sau sociale, detectabile fie în modelul abstract al categoriei, fie în modelul general de comportament uman, efectul comic este un rezultat al unei intense trăiri afective individuale cu toate satisfacțiile și consecințele unui asemenea act. Este poate cea mai valoroasă contribuție a artei de factură comică la progresul spiritului umanist al artei.

BIBLIOGRAFIE

- Mikel Dufrenne, L'apport de l'Esthetique à la Philosophie, "Revue d'Esthetique", 1964, nr.3-4.
- Lucien Goldmann, Structures mentales et Création culturelle, Anthropos, Paris, 1970.
- Wilhelm Preisendanz, Humor als dichterische Einbildungskraft, Hueber Verlag, München, 1963.
- Wilhelm Salber, Literaturpsychologie. Gelebte und erlebte Literatur, Bouvier, Bonn, 1972.
- Georges Steiner, La mort de la tragédie, Ed. du Seuil, Paris, 1965.
- Tudor Vianu, Estetica, E.P.L., București, 1968.
- Tudor Vianu, Curs complet de istoria doctrinei de estetică, E.U.B., București, 1929-1930.
-

TIPURILE DE POLISEMIE REGULATĂ A SUBSTANTIVELOR — DENUMIRI DE PLANTE ÎN LIMBILE ROMÂNĂ ȘI RUSĂ

de

B. ISPAS și V. MOLDOVAN

Reliefarea tipurilor de polisemie regulată în diferite limbi prezintă o mare importanță nu numai pentru stabilirea universalilor semantice, ci și pentru teoria și practica lexicografică, teoria traducerilor, metodică predării și învățării limbilor străine. Identificarea și cunoașterea tipurilor de polisemie regulată conduce la înlăturarea inconsecvențelor și inadvertențelor ce se semnalează în tratarea structurilor semantice ale cuvintelor polisemantice în dicționarele explicative², la excluderea multor cazuri de interferență din vorbirea celor care învață o limbă străină.

În studierea polisemiei se poate folosi atât metoda modelelor (tipurilor) active de derivare, cât și metoda grupurilor tematice sau lexico-semantice, deoarece, "în domeniul polisemiei se observă că anumite structuri semantice sînt specifice unor grupuri întregi de cuvinte. Apropierea dintre lexeme în ceea ce privește sensul de bază se dublează și de o asemănare la nivelul sensurilor derivate"³.

În lucrarea noastră, pentru cercetarea tipurilor de polisemie regulată ale substantivelor — denumiri de plante vom folosi atât metoda "grupurilor", cât și metoda "modelelor active de derivare semantică".

Analizînd structurile cuvintelor polisemantice — denumiri de plante în dicționarele explicative ale limbilor rusă și română, putem constata că ele nu sînt prea dezvoltate. În general, ele sînt bisemantice, foarte puține substantive — denumiri de plante avînd structuri constituite din trei sau patru variante lexico-semantice.

Studiind aceste structuri, am determinat următoarele tipuri de polisemie regulată:

A) Pentru limba română:

1. Denumirea plantei — denumirea ordinului, clasei, familiei sau grupului din care face parte. Acest tip de polisemie regulată se caracterizează prin aceea că denumirea ordinului, clasei sau familiei din care face parte planta respectivă se întrebuintează numai la plural, fiind deci, un sens condiționat morfologic. De exemplu, conifer — conifere, cucurbitaceu — cucurbitacee, dicotiledonat — dicotiledonate etc.

2. Denumirea plantei — numele unui dans popular (Au tăiat un brad/Au

jucat bradul). Acest tip cuprinde substantive ca alunel, baraboi, brad, busuioc, crăiță, care pentru denumirea dansului se întrebuintează de obicei, în formă articulată cu articol hotărît (alunelul, bradul, crăițele).

3. Denumirea plantei - denumirea locului unde crește (Grîul s-a dezvoltat foarte bine/S-au dus la grîu). Acest tip cuprinde substantive ca bălărie, grîu, ovăz, păpușoi etc.

4. Denumirea plantei - denumirea motivului ornamental reprezentat de planta respectivă (Brăduții se dezvoltau bine /Pe mîncă îi cususe niște brăduți). În dicționarele explicative ale limbii române sînt semnalate doar trei denumiri de plante care pot dezvolta acest tip de polisemie regulată, și anume brăduț, acantă, rozetă.

5. Denumirea plantei - denumirea bolii provocate de ea (Lichenii creșteau pe pietre /Suferea de licheni). Acest tip cuprinde substantivele: lichen, mălură, oidium, păducel.

6. Denumirea plantei - denumirea fibrei textile sau țesăturii obținute din ea (Pe la noi nu se cultivă bumbacul /I-a cumpărat niște ciorapi de bumbac). În acest tip de polisemie regulată se încadrează structurile unor cuvinte poli-semantice ca bumbac, cînepă, in, iută, rafie, urzică.

7. Denumirea plantei - denumirea unei părți din ea. În cadrul acestui tip de polisemie regulată distingem următoarele subtipuri ce au, de asemenea, un caracter regulat:

a) Denumirea plantei - denumirea inflorescenței ei (Anemonele creșteau în grădină /Am cumpărat un buchet de anemone). Acest subtip de polisemie regulată, semnalat rar în dicționarele explicative ale limbii române, cuprinde substantive ca anemonă, bujor, crizantemă, garioafă, lalea, micsandă, micsunea, nufăr, nu-mă-uita, trandafir etc.

b) Denumirea plantei - denumirea fructului ei. În acest subtip se încadrează toate denumirile plantelor cu rod (cu excepția denumirilor pomilor fructiferi): ardei, badian, bamă, castravete, frag, gogoșar, ienibahar, lu-beniță, pepene etc. Acest subtip caracterizează și structura semantică a denumirii pomului fructifer măr "denumirea pomului" - "denumirea fructului său" care, însă, este înregistrată în Dictionarul explicativ al limbii române ca grup omonimic (măr "pom din familia rozaceelor ..." - măr "fruct al mărului", de formă rotundă-turtită și de diferite culori).

c) Denumirea plantei - denumirea semințelor ei. În acest subtip se încadrează substantive ca bob, cernușcă, chimen, grîu, muștar, cafea, fașole, mazăre, mei etc.

d) Denumirea plantei - denumirea bulbului (tulpinei) ei: ceapă, gulie, ridiche, usturoi etc.

e) Denumirea plantei - denumirea frunzelor sau ramurilor ei: ceai, laur, măslin, măcriș, papură, pătrunjel, spanac, varză etc.

f) Denumirea plantei - denumirea rădăcinii ei: morcov, păstărnac, pătrunjel etc.

g) Denumirea arborelui sau arbustului - denumirea lemnului lui (Brazii creșteau /Am cumpărat mobilă de brad). În acest subtip se încadrează structurile semantice ale unor denumiri ca brad, cedru, cer, iasomie, mahon, nuc, paltin etc.

În structura denumirilor românești de plante, acolo unde transferul se face asupra unei părți din planta respectivă, mai putem distinge un transfer de gradul al II-lea, tot cu caracter regulat, transfer care se realizează asupra:

- a) mâncării preparate: fasole, mazăre, cartofi, spanac, măcriș etc.
- b) băuturii preparate: ceai, cafea, cacao etc.
- c) produsului obținut (medicament, condiment, parfum etc.): beladonă, mahorcă, manioc, melisă, muștar, paciuli, iasomie, levănțică etc.;
- d) culorii unor părți ale corpului omenesc: bujor, trandafir, cicoare (Are bujori în obrăjori /Are ochi de cicoare);

e) mirosului emanat: iasomie, paciuli, trandafir, liliac etc.

B) Pentru limba rusă:

1. Denumirea plantei - denumirea motivului ornamental reprezentat de planta respectivă: akant, tjul'pan.

2. Denumirea plantei - denumirea fibrei sau țesăturii obținute din ea: xlopok, jukka.

3. Denumirea plantei - denumirea unui animal (Griby, ne upotrebljaemye v pišču, nazyvajutsja pogankami /Poganki nyruni v vodu). În acest tip intră structurile semantice ale unor substantive ca mnogonožka, moxovik, ogurečnik, poganka etc.

4. Denumirea plantei - denumirea unei stări, a unui fenomen plăcut sau neplăcut (V sadu rosla malina /Mne žit'š teper' ...! Malina! Umirat' ne nado). Acest tip de polisemie regulată este caracteristic pentru structurile semantice ale unor denumiri de plante ca klubnička, malina, perec, plevel.

5. Denumirea plantei - om caracterizat fizic sau psihic (Na kraju dorogi stoja dub /Dub - eto čelovek s sliškom prjamym, ne gibkim myšleniem, bez emocij, ne ponimajuščij i ne čuvstvjuščij žumora, ironii).

6. Denumirea plantei - denumirea unei părți din ea. În cadrul acestui tip de polisemie regulată distingem următoarele subtipuri ce au, de asemenea, un caracter regulat:

a) Denumirea plantei (inclusiv a pomilor fructiferi) - denumirea fructului ei: abrikos, ajva, arbuș, baklažan, kaștan, mandarin, ogurec, orex, persik, pomidor, rjabina, fistașka, čereșnja etc.;

b) Denumirea plantei - denumirea inflorescenței ei: repečnik, siren', xmel' etc.;

c) Denumirea plantei - denumirea semințelor ei: anis, kardamon, kofe, mak, fasol', ovės, ris, gorox etc.

d) Denumirea plantei - denumirea bulbului ei: luk, česnok, red'ka, repa etc.;

e) Denumirea plantei - denumirea frunzelor sau ramurilor ei: ivnjak, tal'nik, čaj, kapusta, lavr, latuk etc.;

f) Denumirea plantei - denumirea rădăcinii ei: morkov', pasternak, petruška etc.;

g) Denumirea arborelui sau arbustului - denumirea lemnului lui: dub, orex, kedr etc.

Ca și în limba română, în structura semantică a denumirilor rusești de plante, acolo unde transferul denumirii se face asupra unei părți din planta respectivă, mai putem distinge un transfer de gradul al II-lea, cu caracter regulat, transfer care se realizează asupra:

a) mâncării preparate: ajva, alyča, čereșnja, sliva, tomat, fasol', kartofel' etc.;

b) băuturii preparate: kakao, kofe, čaj, zubrovka, zverboj etc.;

c) produsului obținut: belladonna, gorčica, zel'e, laktobacillin, manioka etc.;

d) mirosului emanat: paciuli, siren', vanil';

e) obiectelor asemănătoare ca formă cu fructele unor plante: gruşa, limon.

Din compararea tipurilor de polisemie regulată a substantivelor - denumiri de plante din limbile rusă şi română rezultă următoarele:

1. Cele două limbi dezvoltă tipuri de polisemie regulată atât de gradul I, cât şi de gradul al II-lea izomorfe. Aceste tipuri sînt: denumirea plantei - denumirea inflorescenţei, motivului ornamental, fibrei, fructului şi părţii; denumirea unei părţi din plantă - denumirea mîncării, băuturii, produsului obţinut din ea; denumirea plantei sau a unei părţi din ea - mirosul ei.

2. Atît limba română, cât şi limba rusă dezvoltă tipuri de polisemie regulată specifice, individuale.

Pentru limba română sînt specifice transferurile: denumirea plantei - denumirea ordinului, familiei, grupului din care face parte planta respectivă; denumirea plantei - denumirea unui dans; denumirea plantei - denumirea locului unde creşte; denumirea plantei - denumirea unei boli; denumirea florii (identică cu denumirea plantei) - denumirea culorii.

Pentru limba rusă sînt specifice următoarele tipuri de transfer: denumirea plantei - denumirea unui animal; denumirea plantei - om caracterizat psihic sau fizic; denumirea fructului (identică cu denumirea plantei) - denumirea unui obiect asemănător ca formă.

3. În limba română pentru transferul denumirii plantelor este specifică metonimia (cu excepţia unui singur tip de polisemie regulată denumirea florii - denumirea culorii, ce se realizează prin metaforă).

În limba rusă, transferul denumirilor de plante se realizează atît pe baza metonimiei, cât şi pe baza metaforei.

4. Atît în limba română, cât şi în limba rusă polisemia substantivelor - denumiri de plante este o polisemie în lanţ.

NOTE

1 Vezi St. Ullmann, Semantičeskie universalii (traducere din limba engleză), în "Novoe vîlingvistike", vol. V, Moscova, 1970.

2 Semnificative pentru diversitatea punctelor de vedere asupra problemei identităţii sem antice a cuvîntului sînt discuţiile publicate sub titlul Materialy diskussii po voprosam omonimii, în "Leksikografičeskij sbornik", vol. V, 1960, p. 42 şi urm. Vezi şi V. Moldovan, B. Ispas, Polisemie sau omonimie?, în AUT, XI (1973), p. 272 şi urm.

3. M. Bucă, I. Evseev, Probleme de semasiologie, Timişoara, Editura Facla, 1976, p. 78.

4. Dicţionarul explicativ al limbii române, Bucureşti, 1975, p. 531.

CU PRIVIRE LA CARACTERUL NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL AL SINONIMIEI

de

MARIA KIRÁLY

În lingvistica contemporană este unanim acceptat punctul de vedere că sistemul fiecărei limbi în parte are un profund caracter național, care se manifestă, în mod diferențiat, la toate nivelele, inclusiv la nivelul lexico-semantic. Neconcordanțele între sistemele lexicale ale diferitelor limbi pot fi rezultatul unor cauze obiective, cum ar fi: deosebirile existente în condițiile istorice, în formația economică, în modul de viață, în nivelul de cultură al vorbitorilor limbii respective¹. Specificul național al sistemelor lexicale se manifestă prin faptul că unitățile lexicale cu sens identic în limbi diferite nu ocupă locuri similare, îndeplinesc funcții diferențiate, prin urmare nu sînt absolut identice. Studiarea deosebirilor care apar între sistemele lexicale ale mai multor limbi constituie un material interesant pentru cercetările cu caracter tipologic². Punctul de plecare în efectuarea acestora îl constituie sensul comun al unităților comparate, indicatorul logic, care este unitar și permanent spre deosebire de sistemul lexical, care se deosebește de la o limbă la alta.

Sinonimia constituie un compartiment de bază în sistemul lexical și trebuie privită ca un microsistem, ca o parte componentă a unui ansamblu de sisteme lingvistice, aflate în raporturi de reciprocitate³. Apariția sinonimelor, pe lângă unitățile lexicale deja existente și bine întipărite pentru denumirea unor noțiuni, demonstrează capacitatea omului de a pătrunde tot mai adînc în esența lucrurilor și fenomenelor din lumea reală, de a le descoperi trăsături noi. Această categorie semasiologică include cuvinte unite prin relații paradigmatică, presupunînd existența lor ca o realitate în limbă, independent de realizarea concretă în lanțul vorbirii, în context. Pornind de la rolul sinonimelor în sistemul lexical al limbii, putem afirma că ele ocupă un loc de frunte între componentii paradigmelor semantice, deoarece bogăția și varietatea realității obiective își găsesc exprimarea în limbă, în primul rînd, datorită sinonimelor⁴. Marea varietate de surse ale sinonimiei, condițiile sociale diferite ale vorbitorilor sînt cîteva din cauzele apariției unui număr impresionant (dar nici o dată identic!) de serii sinonimice în limbi diferite.

Analiza confruntativ-tipologică a sistemului sinonimic în două limbi neînrudite - limba rusă și limba română - ne-a confirmat acea constatare a investigațiilor anterioare cu caracter tipologic, potrivit căreia deosebirile între sistemele lexicale sînt mai manifeste, mai pregnante, dacă ele aparțin unor limbi din familii diferite⁵. În urma acestei analize confruntative (bazată pe metoda distribuțională, semică și sporadic cea statistică) se conturează cîteva observații

generale, privitoare la categoria semasiologică discutată:

1. Sinonimia este caracteristică pentru toate limbile, deci este o categorie semasiologică universală, avînd însă în fiecare limbă particularități specifice. De aceea putem afirma că fiecare limbă dată se caracterizează printr-un sistem sinonimic propriu numai ei, care depinde, în primul rînd, de sistemul lexical al limbii respective.

2. Este universal valabilă și structura internă a microsistemului în discuție, care, la rîndul său, se compune din alte microsisteme - serii sinonimice.

3. Componentii unei serii sinonimice sînt uniți datorită faptului că denumesc aceeași noțiune, același fenomen. La baza unei serii sinonimice se află deci o trăsătură comună, dar nu este mai puțin importantă nici deosebirea care există între componentii ei, deoarece aceasta ne permite stabilirea limitei seriei respective. Prin urmare, asemănarea și deosebirea constituie cele două aspecte de bază ale sinonimelor, dintre care primul reprezintă nucleul permanent al seriei sinonimice la care se asociază ceilalți componenți ai sensului.

4. Ca o trăsătură comună a sinonimelor în diferite limbi trebuie arătată și însușirea cuvîntului dominant de a include cei mai puțini componenți semantici, care sînt prezenți, în mod obligatoriu, în toate sinonimele din serie. În același timp, dacă dominantă se caracterizează printr-un număr redus de componenți semantici, ea are în schimb cele mai numeroase posibilități de îmbinare. Numărul componenților semantici la termenul dominant este deci invers proporțional cu numărul îmbinărilor. De exemplu, în seria sinonimică sorevnovanie, sostjazanie, konkurs - întrecere, concurs, competiție termenii dominanți se caracterizează printr-un singur sem: "desfășurare de forțe (sau de însușiri) în vederea stabilirii înfrîntății", spre deosebire de ceilalți componenți ai seriei amintite, care includ încă 2, respectiv 3 seme (de exemplu, "întrecere în mai multe etape", "pentru obținerea unui titlu sau a unei performanțe sportive" etc.). În schimb, numărul îmbinărilor în care se întîlnesc termenii dominanți este mai mare decît la ceilalți componenți ai seriei. Astfel, sorevnovanie - termenul dominant pentru seria din limba rusă - este prezent în toate tipurile distributive, stabilite pentru seria sinonimică discutată. (De exemplu, massovoe, meždunarodnoe sorevnovanie; sorevnovanie na pervenstvo; ustroït', organizovat', ob'javit' sorevnovanie; den', srok, rezul'tat, učastniki sorevnovanija; učastvovat', pobedit' v sorevnovanii; sorevnovanie v ostroumii, v strel'be; sorevnovanie po plavaniju; vyzvat' na sorevnovanie etc.). Pentru cuvîntul întrecere - termenul dominant al seriei din limba română - este valabilă aceeași constatare: acest component al seriei analizate se întîlnește în majoritatea construcțiilor tipice delimitate în urma analizei distributive. (De exemplu, a se lua, a pune, a participa la întrecere; a fi în întrecere; întrecere internațională, socialistă, economică, sportivă; întrecere de înot, de culori; întrecere cu arcul etc.).

Confruntarea seriilor sinonimice sub aspectul cuvîntului dominant în două sau mai multe limbi (în special neînrudite) prezintă numeroase dificultăți. Acest lucru își găsește explicația în neconcordanța sistemului lexical din limbi diferite: unui cuvînt (component al unei serii sinonimice) dintr-o limbă îi pot corespunde și îi corespund în alte limbi, în majoritatea cazurilor, mai multe unități lexicale. Uneori este foarte greu să se stabilească corespondentul exact al cuvîntului dominant, și dacă acesta are valoare de dominant și în cealaltă

limbă. În continuare vom încerca să ilustrăm cele afirmate mai sus:

În seria lingvistika, jazykoznanie, jyzykovedenie - lingvistică, știința limbii este evident că dominantele coincid în cele două limbi, cu atât mai mult, cu cât lingvistika (dominantă seriei) are un singur echivalent în limba română: lingvistică. La seriile unde un echivalent predomină în majoritatea dicționarelor bilingve, acesta ne poate facilita stabilirea cuvîntului dominant; de pildă, în seria vselennaja, mir, kosmos - univers, lume, pămînt, cosmos cuvîntul univers va fi dominant, el fiind și corespondentul exact al dominantei din seria din limba rusă. Aceeași observație este valabilă și pentru seria zdanie, stroenie, postrojka - clădire, edificiu, construcție, imobil, unde cuvîntul clădire - echivalentul lui zdanie - va fi dominantul seriei din limba română.

În schimb, la seriile vladelec, hozjain, sobstvennik - proprietar, posesor, stăpîn este mult mai greu de stabilit corespondența echivalențelor: și vladelec și hozjain au echivalenți identici (toate cele trei cuvinte) așezați în ordine diferită. Se pune întrebarea care dintre ei este corespondentul exact al cuvîntului dominant din seria vladelec, hozjain, sobstvennik. DSB^o nu ne sprijină în această direcție, deoarece seria apare atît cu dominantul proprietar, cît și cu posesor și cu stăpîn; dovol'stvo, udovletvorennost', udovletvorenje - mulțumire, satisfacție, plăcere prezintă dificultăți asemănătoare seriei anterioare; sorevnovanie, sostjazanie, konkurs - competiție, concurs, întrecere se include tot în acest tip de serii sinonimice. Pentru stabilirea dominantei în aceste cazuri este necesar să apelăm la analiza semică și la cea distribuțională.

În alte cazuri reiese clar că dominantele nu corespund în cele două limbi. De exemplu, dacă în seriile udivlenie, izumlenie - surprindere, mirare, uimire analizăm problema cuvîntului dominant este destul de dificil de stabilit care este corespondentul exact al dominantei din limba rusă: surprindere, mirare sau uimire? Răspunsul este greu de dat, cert este însă că termenul dominant din limba română, surprindere, nu coincide perfect cu termenul-titlu din limba rusă, deoarece în acest caz în limba română există un număr mai mare de sinonime pentru exprimarea diferitelor nuanțe ale sentimentului denumit.

Neconcordanțele semnalate în problema cuvîntului dominant pe plan comparativ adevăresc încă o dată afirmația că sistemul sinonimic în două sau mai multe limbi cu structuri diferite, pe lângă existența unor trăsături comune, se deosebește.

Confruntarea microsistemului discutat, în ansamblul său, în două sau mai multe limbi ne dezvăluie cîteva caracteristici universale valabile pentru fenomenul discutat. În schimb, analiza materialului concret, a seriilor sinonimice din diferite limbi, ne-a dus la constatarea că sînt foarte rare coincidențele perfecte ale lor. Chiar dacă noțiunile denumite printr-o serie sinonimică sînt identice în mai multe limbi, trăsăturile diferențiale (semantice și stilistice) prezentate de componenții seriei trădează deosebiri parțiale, uneori, sau totale, altele, subliniind laturi distincte ale obiectului sau fenomenului denumit.

NOTE

1 Cf. H.A. Mavljanova, Opyt leksikografičeskogo analiza sinonimičeskikh riadov v russkom i uzbekskom jazykah i principy sozdanija rusko-uzbekskogo sinonimičeskogo slovarja, Teză de doctorat, Taşkent, 1968, /manuscris/.

2 Vezi de exemplu, V.G.Gak, Besedy o francuzskom slove, Moscova, 1966.

3 Cf. O.L.Kamenskaja, Nekotorye voprosy leksičeskoj sinonimii, în "Filologičeskie nauki", 1970, nr.2, p.69.

4 Vezi St.Ullmann, Deskriptivnaja semantika i lingvističeskaja tipologija, în "Novoe v lingvistike", vyp. II., Moscova, 1962, p.17-45; M.Bucă, I.Evseev, Probleme de semasiologie, Editura "Facla", 1976, p.118-119.

5. Asemenea cercetări, în ciuda bogăției studiilor întreprinse în domeniul sinonimiei, sînt relativ puține; vezi, de exemplu, H.A.Mavljanova, op.cit.; L.A.Bubleinik, Opyt sopostovitel'nogo izučeniya leksičeskoj sinonimiki v ruskom i ukrainskom jazykah, Teză pentru obținerea titlului de candidat în științe filologice, Kiev, 1968 /manuscris/; J.Filipec, Zur Theorie der lexikalischen Synonyme in synchronischer Sicht, în WZUL, 17, nr.2-3, 1968, p.188-198; L.V.Bubleinik, Pro mizmovni lexiko-semantični spivvidnošenija, în "Movoznavstvo", 1971, nr.6, p.52-58.

6. DSB - Dicționar de sinonime, sub red. Gh.Bulgăr, București, 1972.

THE INTERPRETATION OF THE ENGLISH INTERDENTAL FRICATIVES BY ROMANIAN SPEAKERS OF ENGLISH

by

HORTENSIA PĂRLOG

Without being a convinced opponent of contrastive linguistics, T. Anderson states in his article "A Case for Contrastive Phonology" that "contrastive phonology has thus far revealed very little actual information that an intelligent teacher either does not already know or would not find out for himself in twenty minutes in an actual classroom situation". In spite of this rather discouraging statement, I have chosen as subject for the present paper one such fact, which although well known empirically, has not been analyzed properly: English interdental fricatives are substituted by Romanian speakers of English with other sounds from the Romanian consonantal system, which are similar from the point of view of their place or manner of articulation.

A brief comparison of the consonantal systems of the two languages suggests three pairs of consonants as possible substitutes for the English interdentals. The English interdentals have the same place of articulation as the Romanian dental plosives and fricatives³; their manner of articulation is common to the Romanian labio-dental and dental fricatives.

		bila- bial	labio- dental	dental	alve- olar	palato- alveolar	velar
plosives	E	p b			t d		k g
	R	p b		t d			k g
fricatives	E		f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	
	R		f v	s z		ʃ ʒ	

Comparison of English and Romanian plosives and fricatives, relevant to the problem of the interpretation of English interdentals

In a series of simple tests I surveyed both the perception and the production of the sounds by a group of seven first year students of the English - French section, having Romanian as their native language, and a medium level of English proficiency. Before taking the test, the subjects had worked for two hours in the language laboratory, practising the pronunciation and the perception of the English fricatives.

A. Perception

In order to get information concerning the perception of /θ, ð/, nonsense words were used, in which /θ, ð/ as well as their possible substitutes,

/f, v/, /s, z/, /t, d/, were distributed initially, medially and finally in pre-, post-, and intervocalic positions. Consonant sequences were excluded from the structure of these "words". The nonsense words were recorded on magnetic tape by a native speaker of American English. The subjects transcribed the sounds they heard on listening to the tape by using the international phonetic alphabet with which they were familiar. Before each series of "words" was played to them, the subjects were instructed which position in the word to concentrate their attention upon.

The percentage of the errors in the perceptual interpretation of the interdental fricatives by the subjects is presented in the following table:

	/θ/ (112 occurrences)				/ð/ (140 occurrences)					
	t	s	f	Total	d	z	v	θ	f	Total
I	-	-	6.2	6.2	-	1.4	6.4	0.7	0.7	9.20
M	0.90	0.90	1.8	3.60	-	-	-	-	-	-
F	-	-	-	-	-	-	1.4	4.3	0.7	6.40
Total	0.90	0.90	8	9.80	-	1.4	7.8	5	1.4	15.60

One notices immediately that most of the errors of interpretation are made in the direction of the labio - dental fricatives, so that the confusion takes place among consonants sharing the same manner of articulation⁴. There are only isolated cases of identification of the medial fortis interdental with [s] and [t], and of the initial lenis interdental with [z]. The majority of the misinterpretations, as [f] or [v], occur in initial position. The lenis interdental fricative (voiced) is more often interpreted erroneously than its pair⁵.

There are no errors in the perception of the final fortis and medial lenis interdental fricatives⁶. The fact that no errors occur in these positions as well as the low percentage of erroneous interpretations in the other positions does not mean that the studied sounds were evaluated correctly in a conscious way by the subjects. This is proved by the fact that a great number of labio - dental fricatives were interpreted hypercorrectly as interdentals, in all positions, especially final:

	/ f / (91 occurrences)		/ v / (91 occurrences)			
	θ		ð	θ	f	Total
I	6.6		9.8	1.	-	10.8
M	3.4		4.2	-	-	4.2
F	16.		13.	-	2.2	15.2
Total		26.		27.	1.	30.2

The responses of the subjects draw our attention also to the importance of the lenis feature of English voiced consonants, which in initial and final positions are partially or completely devoiced. In Romanian it is the presence

or absence of voice that is distinctive. Consequently, [ʒ] is identified, especially in final position, with its voiceless pair [θ] or with the voiceless labial fricative. (Mention should be made here also of the misinterpretations of [v] as [θ] or [f], of [d] as [t] or of [z] as [s] in initial and final positions).

No relationship between the erroneous evaluations of /θ, ʒ/ and the vocalic context in which they appeared could be established, since not all possible combinations of the interdental fricatives and the English vowels were used. However, /θ, ʒ/ + /ʌ/ and final /ʒ/ preceded by /u:/ were noticed to be the source of most errors. This aspect of the problem requires further testing.

It should also be mentioned that intervocalic [t], a lenis, rapid tap in the American pronunciation, is heard as [d] and [r], but also as [ʒ] and [v].

The test was administered also to two native speakers of American English. Their erroneous responses are surprisingly numerous, most of them being in the direction of the labio - dental fricatives. Even more surprising is their tendency to interpret the labio - dental fricatives as interdental fricatives:

/θ/ (32 occurrences)			/ʒ/ (40 occurrences)		
	f	s	Total	v	Total
I	6.	-		2.5	
M	-	-		-	
F	3.	3.		7.5	
Total	9.	3.	12	10.	10

Table indicating the percentage of erroneous interpretations of English interdentals by speakers of American English

/f/ (26 occurrences)			/v/ (26 occurrences)		
	θ			ʒ	
I	11.5		I	23	
M	-		M	-	
F	30.7		F	11.5	
Total	42.2		Total	34.5	

Table indicating the percentage of erroneous interpretations of English labio - dental fricatives by speakers of American English

B. Production

For the production test, a fragment from a text and some English sentences were recorded in the subjects' reading. The technique of retranslation was also used: sentences containing the phonemes under discussion were

translated into Romanian; the subjects were requested to do a retranslation of these sentences on the spot, while they were being recorded.

All the sentences read or translated by the subjects are made up of a great number of words containing /θ, ð/; the subjects realized that the interpretation of these sounds must be the purpose of the research, so they tried to avoid making mistakes by using pauses between words (e.g. Miss // Thorp; you're the // thousandth ...); sometimes they concentrated so much on the interdental, that they produced sentences like "Let's thank her for the theatre thickets" or "Thanks for the thigarettes".

The error frequency for the production of the interdental is much lower than for their perception; the errors are determined less by the incapacity to articulate the respective sounds in isolation or preceded or followed by vowels, than by:

- 1) ignorance of certain pronunciation rules (e.g. final -th has the value /ð/ in the plural of certain nouns, when preceded by a long vowel or a diphthong not followed by r: mouths [m a uðz]; final -the is pronounced [ð]: soothe [s u : ð]);
- 2) ignorance of the pronunciation of certain words (e. g. all subjects pronounce worthy ['w.ə:ð i] as ['w ə : θ i]);
- 3) inability to pronounce them in combination with other consonants within the same word or in the process of speech (e. g. sixth, thousandth, what the, let's thank her, which were pronounced [s i k s], [θ a u z ə n d, θ a u z ə n t s], ['wɔ t t ə], [l e 't s æ ŋ k h ə]).

Taking all error sources into account, the following table can be drawn, indicating the percentage of /θ, ð/ misinterpretations:

/θ/ (343 occurrences)							/ʒ/ (448 occurrences)						
	t	s	f	θ s	omitted	Total	d	z	v	θ	dz	Total	
I.	0.8	1.4	0.2	0.6	-	3.	0.9	-	-	-	0.2	1.1	
M	-	0.6	-	-	-	0.6	-	-	-	1.8	-	1.8	
F	-	0.3	-	0.8	1.7	2.8	-	-	-	2.2	-	2.2	
Total	0.8	2.3	0.2	1.4	1.7	6.4	0.9	-	-	4	0.2	5.1	

One can notice a certain inconsistency in the pronunciation of the fortis and the lenis interdental fricatives. The fortis interdental is replaced mostly by [s], while the most frequent misinterpretation when producing the lenis interdental is in the direction of [d] (if we do not take into consideration its interpretation as [θ], caused mainly by the lack of knowledge about certain word pronunciation or pronunciation rules).

The interpretation of English interdental fricatives by speakers of other languages has been the subject of various papers and studies. The results obtained by their authors on the basis of theoretical or experimental analyses are similar in that the interdental is confused with one of the three neighbouring pairs of consonants - the dental plosives, the labio-dental and the alveolar fricatives. Thus, Hungarian speakers of English perceive the interdental as labio - dental fricatives (like Romanian speakers), but produce them especially as dental plosives. Italians evaluate the voiceless interdental, perceptually, as [s, f], seldom as [t], and the voiced interdental as [v] and [d]. Some

Spanish speakers, who do not have /θ/ in their dialect, produce it as [s]. So do the Japanese, whose consonantal system does not include labio - dental fricatives (though it includes the dental plosives). The Thai speakers, whose native language has the phonemes /s/ and /f/, interpret /θ/ as [t]¹⁰. It is difficult to establish a correlation between the preference of the subjects for some interpretation or other of the interdentalals and the structural variation among languages.

The predictions made on the basis of a contrastive analysis of the Romanian and the English systems were generally confirmed by the results of the tests. However, on the basis of a mere theoretical comparison, one could not predict the variety of interpretations of the interdental fricatives, nor the differences of interpretation in the perception of the sounds as [f, v], and in their production as [s, d], or the difference between the production of the lenis interdental as [d], and that of the fortis interdental as [s]. Also, the high proportion of hypercorrect interpretations of the labio - dental fricatives /f, v/ as [θ, ʒ], and, less frequently, of the alveolar plosive /t/ or the alveolar fricative /s/ as [θ] was unexpected.

REFERENCES

- 1 IRAL, vol. II/3, 1964, p.219
- 2 "The foreign phoneme not existing in the native stock will be substituted by other phoneme from the native stock. The learner will have trouble with both hearing and producing the new phoneme", R.Lado, Linguistics across Cultures, Ann Arbor, The Univ.of Michigan Press, 1957, 9th printing, 1968, p.13
- 3 On the basis of an acoustic analysis it was proved that Romanian fricatives /s, z/ have an alveolar articulation, like the English ones. Cf. Cornelia Coșuț, Analiza acustică a fricativelor românești /s/ și /z/, "Fonetica și dialectologie", vol.VII, 1971.
- 4 Cf. G.Fant, B.Lindblom, A.de Serpa-Leitao, Consonant Confusions in English and Swedish, "Speech Transmission Laboratory, Quarterly progress and Status Report", 4/1966, p.34
- 5 Which partly invalidates the following statement made by I.H.Slis: "A sound generated by vibrations of the vocal cords is usually detectable", in What Causes the Voiced - Voiceless Distinction?, "Proceedings of the 6th International Congress of Phonetic Sciences", Prague, 1967, p.841.
- 6 The statement quoted under note (5) should be expanded to "A sound generated by vibrations of the vocal cords is detectable particularly in intervocalic position, where it is fully voiced".
- 7 A great tendency to confuse /ʒ/ with the labial fricatives is recorded by S.M.Sapon and J.B.Carroll for native speakers of English in their study Discriminative Perception of Speech Sounds as a Function of Native Language, in W.Nemser, An Experimental Study of Phonological Interference in the English of Hungarians, Indiana Univ.Bloomington, Mouton & Co., The Hague, 1971, p.17.

8 W.Nemser, op.cit., p.83,84.

9 R.Titone, A Plea for Experimental Studies in Applied Contrast -
ive Phonology, "Etudes de linguistique appliquée", vol. 4, 1966, p.157.
The author does not make it clear which the preferred productive interpretation is.

10 R.Lado, op.cit., p.24-27.

HIDRONIME CU ASPECT SLAV CREATE DE ROMÂNI (II)

de

V. SIMIONESE

Hidronimele care au la bază apelative românești de origine slavă încă vii în unele graiuri de pe teritoriul țării noastre sau provin de la nume de persoană de origine slavă au fost date de români, folosind pentru crearea acestora elementele lexicale corespunzătoare împrumutate din graiurile slave cu care populația românească a venit în contact, în diferite regiuni ale României. Numele de ape de acest fel nu pot dovedi existența în trecut, în preajma cursurilor de ape respective, a unei populații slave. Aceste hidronime, prin sensul și aspectul lor fonetic, ne dovedesc doar atât că limbile slave vorbite în țările vecine au exercitat o influență asupra graiurilor românești din zonele învecinate, avînd loc raporturi lingvistice între populația românească din aceste regiuni și vorbitorii graiurilor slave.

Materialul hidronimic care stă la baza notelor de mai jos a fost excerptat de către autor din izvoare scrise, cum sînt: 1. D.Frunzescu, Dictionar topografic și statistic al României, București, 1872; 2. Marele dicționar geografic al României, vol. I-V, București, 1898-1902; 3. Atlasul cadastrului apelor din R.P.R., vol. I, partea I, București, 1964.

În cele ce urmează vom prezenta o serie de hidronime cu aspect slav create de români.

IARC, pîrîu mic (jud. Timiș). În Banat, apelativul iarc se folosește cu sensul de "șanț mare de hotar, canal" /<scr. jarak "groapă adîncă și lungă"².

LEICA, baltă (jud. Vrancea), pîrîu și baltă (jud. Buzău). Are originea în apelativul românesc lêică, care, în Bucovina și Moldova, se întrebuințează cu înțelesul de "pîlnie" /< ucr. lejka, rus. lejka "pîlnie"³.

LIȘTEAVA, baltă (jud. Dolj, Vîlcea). Apare în documente la 1490⁴. În Oltenia este cunoscută expresia apă lișteavă însemnînd "apă multă, provenită din revărsări", iar în Muntenia prin apă lișteavă (listeavă) se înțelege "apă întinsă peste cîmp"⁵. Nicolae Iorga considera hidronimul Listeava slav. În jud. Dolj există și un sat cu numele de Listeava.

LOZNIC, vale (jud. Caraș-Severin). În Banat, viței-de-vie i se spune loză. Loznik înseamnă "loze încîlcite", cf. scr. loza "viță-de-vie", scr. loznik "podgorie"⁶.

NACLAD, pîrîiaș (jud. Neamț). În această zonă există apelativul românesc naclad (năclad) ce are sensul de "butuc gros de lemn, care servește ca suport pentru lemnele din vatră sau se așază la marginea focului, pentru ca aprinzîndu-se cu încetul, să întrețină focul multă vreme"⁷. Gustav Weigand a explicat hidronimul Naclad ca provenind din ucr. naklad "încărcare, loc de încărcare"⁸.

OBLEAGUL, vîlcea (jud. Olt). În Banat și Oltenia circulă apelativul obleag avînd înțelesul de "pămînt lăsat necultivat un an sau doi și care servește în acest timp ca pășune", cf. oblig, obloqu "pămînt necultivat", v. sl. obligati "a se culca"¹³.

OSICA, pîrîu (jud. Olt), vale (jud. Vîlcea). Este atestat ca apelativ în jud. Vîlcea, însemnînd "o specie de plop"¹⁴, cf. bg. osika "populus tremula". Osica e întîlnit ca element formativ în numele a două sate din jud. Olt: Osica de Sus, Osica de Jos¹⁵. Ca nume de sat apare în documente la 1495¹⁶.

OSOIU, numele a două pîraie (jud. Suceava și Iași). În documentele medievale este consemnat numele unui pîrîu din jud. Mureș, sub forma Osoia, încă din anul 1228¹⁷. În graiurile românești s-a păstrat apelativul osoi cu sensul "loc umbrit, dos", cf. bg. osoj "idem"¹⁸. În limba slavilor de est, în vecinătatea cărora sînt situate cele două cursuri de ape cu numele de Osoi, nu există un asemenea apelativ¹⁹, deși hidronimia ucraineană și rusă atestă cursuri de ape purtînd acest nume²⁰. Osoi (Osoiu) este și numele a trei sate din jud. Cluj, Iași și Suceava²¹. Satul din jud. Cluj apare în documente la 1314²².

PAREPA, curs de apă (jud. Prahova), cf. apelativul parip ngr. paripp "căluț", parippos "călăreț întovărășitor", v.gr. parippos "cal lateral, cal în cealaltă para" "alătura" și ippos "cal"; v. sl. paripŭ "mîrtoagă", pol. parepa "căluț", sîrb. parip "mîrtoagă"; mag. paripa "cal de călărie"²³. Cuvîntul parip a fost atestat în graiul din împrejurimile Brașovului, însemnînd "cal"²⁴. DLR îl explică din mag. paripa²⁵. E posibil ca numele topic Parepa să provină de la numele de persoană Parepa.

PARINCEA, curs de apă (jud. Bacău). În părțile de nord ale Moldovei există în graiuri apelativul parină, avînd înțelesul de "arătură făcută toamna pe un ogor, care primăvara se ară din nou; arătură repetată a unui ogor înainte de a-l semăna / ucr. parina "idem"²⁶. Acest nume este purtat și de un sat din același județ²⁷.

PÎRVA, curs de apă (jud. Caraș-Severin). Are la bază numele de persoană românesc de origine slavă Pîrva / sl. prŭvŭ "primul"²⁸.

POCIOVALIȘTEA, vale și pîrîu (jud. Ilfov). Este amintit în documente, ca nume de sat, începînd din 1588²⁹. Se presupune că a existat apelativul *pociovaliște / sl. počivalište "loc de odihnă" / în limba română, cu ajutorul căruia românii au dat nume unor sate și cursuri de ape, avînd înțelesul de "zăcătoarea vitelor la amîrazi"³⁰, care a dispărut din limbă, conservîndu-se doar în cîteva nume topice³¹, cf. și numele de sate Pociovaliștea în jud. Gorj și Pocioveliștea în jud. Bihor³². Primul sat este atestat în documente la 1587³³.

POMOST, izvor (jud. Caraș-Severin). În graiul popular din Banat este cunoscut apelativul pomost cu sensul de "izvor, pîrîiaș"³⁴, cf. scr. pomost "dușumea, pardosea".

PRAVĂT, lac (jud. Braila). Numele topic Pravăț are la bază apelativul românesc de origine slavă pravăț / v. sl. pravŭci "drum drept", n. sl. pravec, sîrb. pravac "direcție"³⁵, care în Muntenia de vest are sensul de "drum drept pe muchia unui dîmb"³⁶, cf. bg. pravec "direcție".

PREDEAL, pîrîu (jud. Brașov). Toponimul Predeal, din același județ, a fost considerat slav, provenind din bg. predel "graniță"³⁷. E. Petrovici a arătat că un oronim și un toponim se găsește în masivul muntos Codrul Momii din partea de nord-vest a țării, în afara ariei unde numele topice slave prezintă reflexul ea al lui iat (ѣ) slav comun, arie care cuprinde toată jumătatea sudică

a teritoriului României. Prezența numelui Predeal și în nord-vestul României este un indiciu că în limba română a existat un apelativ predeal cu înțelesul "culme care separă două văi sau de "trecătoare, pas"³⁶.

PROSIA, pîrîu (jud. Botoșani), cf. apelativul românesc prosie n. slov. prosje "lan de mei", derivat din v. sl. bg., rus. proso "mei", "loc semănat cu mei"³⁷. În Moldova se întrebuințează cu înțelesul de "pămînt arat pentru înflăoară, după ce a fost lăsat nearat timp de doi-trei ani"³⁸. I. Moise explică numele de sat Prosia (jud. Argeș) ca avînd etimologia în adjectivul vechi slav prosijsa /zv. sl. proso "mei"/, care avea la început sensul de "loc semănat cu mei"³⁹.

SLEMNA, pîrîu (jud. Dîmbovița). În Muntenia se întîlnește ca substantiv comun, însemnînd "culme, coamă", "linie de despărțire a apelor", cf. v. sl. sljemen "vîrf de casă"⁴⁰.

SOHODOL (Suhodol), numele unor cursuri de ape (jud. Alba, Bihor, Hunedoara, Gorj, Bacău, Brașov). În dicționarul lui T. Porucic este consemnat termenul entopic românesc suhodol, avînd înțelesul de "vale lipsită de ape curgătoare și de izvoare bogate"⁴². Cu alte cuvinte, Suhodol este un sinonim perfect al oicimului Valea Seacă, sintagmă întîlnită în nomenclatura a douăsprezece sate românești⁴³. Ca nume de sat, Sohodol (jud. Hunedoara) apare în documente la 1482⁴⁴.

SURINA, curs de apă (jud. Iași). Provine de la apelativul surină pentru care cf. șirincă și v. sl. širina "lățime, piață". În părțile de nord ale țării noastre prin șurină se înțelege "o fișie de pămînt, curea de moșie"⁴⁵.

VAPINA, groapă cu apă (jud. Timiș). În graiul din Banat a fost atestat apelativul vapină cu sensul de "terasă de rîu"⁴⁶.

VĂRBILA, curs de apă (jud. Prahova). Are la bază numele de persoană românesc de origine slavă Vărbila /zsl. vrŭba "salcie"⁴⁸ + sufixul -ilo/⁴⁹. Un nume identic îl are un sat din același județ, atestat în documente la 1526⁴⁹.

VIR, loc adînc în albia Timișului (jud. Timiș). Vir, ca apelativ are înțelesul de "vîrtej, vîltoare, bulboană"⁴⁹ /zscr. vir "vîrtej, vîltoare, bulboană".

VLADNIC, baltă (jud. Iași). A fost explicat ca provenind din v. sl. chladu "răcoare", "umbră", deci "un loc umbros"⁵¹. Este atestat ca apelativ în graiul popular din jud. Galați, însemnînd "un lac mare"⁵². În dicționarul lui Candrea, apelativul vladnic e indicat ca regionalism, avînd semnificația de "imens, foarte mare" /zsl. vladŭn/⁵³.

În încheiere, subliniem faptul că numele de ape discutate mai sus, avînd la bază apelative românești de origine slavă sau nume de persoană românești de origine slavă, trebuie considerate românești, date de populația românească autohtonă în ale cărei graiuri există ori au existat asemenea elemente lexicale.

NOTE

1 E. Petrovici, Românii creatori de toponime "slave", în Studii de dialectologie și toponimie, București, 1970, p. 292 și urm.

2 Dicționarul limbii române, publicat de Academia Română (DA), București, 1913 și urm., s. v.

3 I. - A. Candrea, Gh. Adamescu, Dicționarul enciclopedic ilustrat, "Cartea Românească" (CADE), București, /1926-1931/, s. v. leică.

4 Documente privind istoria României, B. Țara Românească, veac. XII-XV, București, 1951, p. 204.

- 5 DA, s. v. liștoi.
- 6 A.Scriban, Dictionarul limbii române, Iași, 1939, s. v. lișteav.
- 7 N.Iorga, Revelații toponimice pentru istoria neștiută a românilor, I, Teleormanul, în "Analele Academiei". Memoriile Secțiunii istorice, seria a III-a, tom. XXIII, București, 1939, p.751.
- 8 I.Iordan, P.Gîtescu, D.I.Oancea, Indicatorul localităților din România, (ILDR), București, 1974, p.167.
- 9 S.Liuba, A.Iana, Topografia satului și hotarului Maidan, Caransebeș, 1893, p.73.
- 10 P.Skok, Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, vol.II, Zagreb, 1972, p.321.
- 11 Dictionarul limbii române, seria nouă, (DLR), București, 1965 și urm. s.v. naclad.
- 12 G.Weigand, Ursprung der sudkarpathischen Flussnamen in Rumanien, în "Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig", XXVI-XXIX, Leipzig, 1921, p.84.
- 13 DLR, s. v. obleagă.
- 14 Lexic regional, I, București, 1960, p.83.
- 15 ILDR, p.193.
- 16 Documenta Romaniae Historica, B. Tara Românească, vol.I, București, 1966, p.422.
- 17 Documente privind istoria României, C. Transilvania, veac. XI-XIII, vol.I, București, 1951, p.233.
- 18 E.Petrovici, Vestiges des parlers slaves remplacés par le roumain, în "Balcania", VII, București, 1944, p.483 și urm.
- 19 O.N.Trubačev, Nazvanija rek Pravoberežnoj Ukrainy, Moskva, 1968, p.195.
- 20 ILDR, p.193.
- 21 C.Suciu, Dictionar istoric al localităților din Transilvania, vol.II, București, 1968, p.21.
- 22 A.Scriban, Dictionarul limbii române, s.v. parip.
- 23 Lexic regional, I, p.96.
- 24 DLR, s. v. parip.
- 25 N.A.Constantinescu, Dictionar onomastic românesc, București, 1963, p.343.
- 26 DLR, s. v. parină.
- 27 ILDR, p.194.
- 28 N.A.Constantinescu, op.cit., 349
- 29 Documente privind istoria României, B. Tara Românească, veac. XVI, vol.IV, București, 1952, p.450.
- 30 E.Petrovici, Românii creatori de toponime "slave", în Studii de dialectologie și toponimie, București, 1970, p.298.
- 31 ILDR, p.204.
- 32 Documente privind istoria României, B. Tara Românească, veac. XVI, vol. București, 1952, p.336.
- 33 E.Novacovicu, Cuvinte bănățene, I, Oravița, 1924, p.17; V.Rotaru, G.A.Oprescu, Lexicon toponimic, București, 1943, p.51.
- 34 A.Scriban, Dictionarul limbii române, s.v. pravăt.
- 35 S.Dragomir, Cîteva urme ale organizației de stat slavo-române, în "Dacoromania", I, Cluj-Sibiu, 1920-1921, p.61; I.Iordan, Toponimia românească, București, 1963, p.75.

- 36 E. Petrovici, lucr. cit., p. 298.
37 A. Scriban, op. cit., s.v. prosie.
38 I.-A. Candrea; Gh. Adamescu, op. cit., p. 1014.
39 I. Moise, Toponimi ot bălgaraki proizchod v oblastata Arges, în "Bălgarski ezik", kniga 5, Sofia, 1971, p. 460.
40 A. Scriban, Dictionarul limbii române, s.v. seme.
41 ILDR, p. 234-235.
42 T. Porucic, Lexiconul termenilor entopici din limba română, Chişinău, 1931, p. 32.
43 ILDR, p. 265.
44 C. Suci, op. cit., p. 138.
45 A. Scriban, Dictionarul limbii române, s.v. surină.
46 Lexic regional, II, Bucureşti, 1967, p. 38.
47 D. Buzatu, Contribuţii la onomastica din Oltenia, în "Mitropolia Olteniei", XII, nr. 7-8, Craiova, 1960, p. 479.
48 I. Iordan, op. cit., p. 100.
49 Documente privind istoria României, B. Ţara Românească, veac. XVI, vol. II, p. 30.
50 T. Porucic, op. cit., p. 43; I. Conea, D. Buga, Familia termenilor geografici din limba poporului român. Un loc adânc într-o apă curgătoare, în "Studii şi cercetări de geologie, geofizică, geografie", Bucureşti, 1971, nr. 1, p. 95.
51 Gh. Ivănescu, Note lingvistice, în Buletinul Institutului de filologie română "Alexandru Philippide", I, Iaşi, 1934, p. 167.
52 Lexic regional, II, p. 94.
53 CADE, s.v. vladnic.
-

VICTOR ERNEST MAŞEK, *Arta — o ipostază a libertăţii*,
Bucureşti, Editura Univers, 1977, 303 p.

Atît prin materia ei, cît şi prin metoda de tratare, cercetarea lui V.E. Maşek Arta — o ipostază a libertăţii ar trebui să constituie obiectul unor mai ample analize decît cele la care a fost supusă pînă în prezent. Raportul dintre artă şi libertate are simultan semnificaţii filozofice, politice, sociologice, psihologice, etice, pedagogice şi, desigur, estetice. Acest raport poate fi analizat, respectiv, fundamentat istoric şi teoretic. Abordarea de faţă, pe lîngă meritul de a implica perspectiva multiplă schiţată mai sus, îl are şi pe acela de a oferi, pentru prima dată în estetica românească, o fundamentare sistematică şi semiotică a problemei în discuţie. Putem afirma însă că nici în estetica extranaţională nu există pînă în prezent o monografie asupra unei probleme atît de complexe şi de controversate cum este problema libertăţii de creaţie a artistului, cercetările, cele mai multe, limitîndu-se a deduce libertatea creatorului din libertăţile cetăţeneşti în genere. De la afirmarea libertăţii artistice, se trece acum la demonstrarea modului de a o înţelege. Una dintre premisele teoretice ale lucrării constă în a declara insuficienţa: fraza adeseori citată ca esenţă a concepţiei marxiste despre libertate (în fond e vorba de o formulă a lui Spinoza) după care libertatea este necesitatea înţeleasă; în cadrul gîndirii marxiste, arată V.E. Maşek, necesitatea înţeleasă nu înseamnă şi necesitate acceptată, de aceea, conceptul de libertate, pe planul teoriei generale a comportamentului, trebuie raportat şi la "posibilitatea alegerii", la "conştientizarea condiţiilor concrete ale acţiunii" şi la intenţionalitatea acesteia (p. 14). Metodologic, autorul, renunţînd la viziunea globală, care de atîtea ori a dus estetica tradiţională în impas, aplică o concepţie structuralist-operatională, analizînd fenomenul pe mai multe planuri concrete şi ţinînd seama de posibilităţile pe care le are artistul de a opta, în cunoştinţă de cauză, pentru "o anumită alternativă de acţiune şi comportament (pe plan social) şi pentru o anumită soluţie constructivă (pe plan estetic)" (p. 15); această perspectivă nouă face ca libertatea să devină un concept în acţiune, funcţionînd ca metodă, criteriu şi scop al acesteia.

Demonstraţia amplă, multilaterală, întreprinsă de autor se realizează în două secţiuni mari: libertatea în perspectiva raportului artă-societate şi libertatea în perspectivă estetică. În prima secţiune, autorul, depăşind abordarea limitativă (aspectul moral-filozofic şi cel social-politic) a problemei în estetica marxistă anterioară, adaugă o serie de întrebări care se ridică atît în faţa conştiinţei artistice, cît şi pentru structurile sociale angrenate în creaţie: care este, în fond, originea problematicei, atît de complexe, privitoare la libertatea de creaţie artistică? Cum trebuie pusă problema în sine? Cît de liberă este arta? Este compatibilă arta cu ideea planificării activităţii sociale? Una dintre întrebările pe care V.E. Maşek le abordează, poate cel dintîi dintr-o perspectivă atît de exigentă, este aceea privitoare la artă ca formă socială de exercitare a libertăţii şi, astfel, la rolul artei în proiectarea şi structurarea unei societăţi libere. Atare probleme sînt discutate în lucrarea de faţă

din diverse unghiuri: sub raportul unor necesități extrinseci artei, sub acela al logicii interne a creației, sub raport istoric-social, sub raport structural-funcțional etc. Răspunsurile, uneori neașteptat de novatoare, dovedesc o înțelegere creatoare a esteticii marxiste, curaj științific și cetățenesc, dorința fermă de a răspunde, fără ocolișuri, chiar și celor mai delicate probleme ale relației artă-artist-societate. De pildă, una din demonstrațiile cărții conchide că societatea aptă a transpune în realitate cu maximum de succes plăsmuirile ideale ale artei celei mai libere ar fi nu "o societate liberală, în sens clasic", ci numai o societate planificată⁴, concluzie care poate fi sprijinită și prin argumente din teoria sistemelor autoreglatoare, sisteme superior funcționale, în care organizarea, ca structură optimă în raport cu scopul, a atins performanțe înalte. Un amplu subcapitol ("Geneza și constituirea autonomiei artei") desființează mitul romantic al esenței demiurgice a artistului, concepția individualist-subiectivistă a libertății absolute a artistului. De maximă actualitate sînt, prin implicațiile lor în confruntările contemporane, subcapitolele "Creație - libertate - responsabilitate", "Libertate, angajare, partinitate", "Condiții culturale ale libertății artei" și "Realismul - o infirmare a libertății?", unde cititorul întâlnește, într-o dezbatere, permanent vie, o bogată analiză teoretic-critică a pozițiilor formulate în chestiunile anunțate de titluri, o mare cantitate de reflecție personală a autorului, mereu situat pe pozițiile filozofiei marxiste, ale gândirii științifice moderne.

Partea a doua a lucrării - "Libertatea în perspectivă estetică" - concepută preponderent semiotic, pune în lumină statutul operațional al libertății artistice prin cercetarea nivelelor esențiale și specifice ale sistemului artă: nivelul creației, nivelul comunicării și cel al receptății. Întîlnim analize ale unor relații cum sînt: libertate-informație-redundanță, libertate-intenționalitate-spontaneitate, ambiguitate și constrîngere etc., un model logico-matematic al comunicării artistice etc. Este vorba, în general, de o abordare nouă, originală, unică în estetica românească, a particularităților codului și mesajului artistic, iar, pe planul receptării, privit, cu deplină îndreptățire, drept "cel mai important, întrucît opera de artă este creată pentru și numai pentru receptare" (p. 269) - de o minuțioasă privire asupra efectelor praxiologice ale artei, asupra condițiilor în care s-a realizat finalitatea socială a acesteia. V.E. Mașek, specialist în estetică informațională, utilizează rezultatele unor cercetători ca A. Moles, H. Frank, ca și rezultatele cercetărilor români de pînă în momentul pregătirii lucrării, astfel încît cititorul are în față nu doar un punct de vedere original, creator, stimulator de reflecție, ci totodată și o panoramă a celor mai noi cuceriri în domeniul în care se înscrie lucrarea.

Evident, într-o cercetare în care se afirmă pentru prima dată numeroase puncte de vedere noi cu privire la probleme controversate, organic legate de teze vechi și de teze noi, de interese apărute cu mai multă sau mai puțină comprehensiune în numeroase sfere extraestetice, se pot întîlni momente reținute de cititor fără totală aprobare, altele în care argumentația i se pare insuficientă sau în care metoda i se pare susceptibilă de a fi amendată. Ni s-a părut, de pildă, că esteticul nu primește în lucrare contururi suficient de clare; contradicția dintre aspectul "pur cultural" și cel social al dezvoltării artei, contradicție pe care autorul o constată în epocile de tranziție, caracterizate prin lupte de clasă și dispute ideologice antagoniste, ni se pare discutabilă, deoarece culturalul este totdeauna și social, iar dispute ideologice, uneori chiar antagoniste, vor exista permanent în societate, vor fi mereu una din formele progresului istoric, menite a dezvălui esența conservatoare și rutinară a structurilor constituite (în anumite momente) care le-au justificat; considerațiile despre arta viitorului, fie chiar a "viitorului per-

ceptibil", nu ni se par totdeauna convingătoare, date fiind complexitatea fenomenului artistic, relativa sa independență și natura polimorfă a "viitorilor posibili" de care vorbește viitorologia; concluzia că arta reprezintă "într-adevăr unicul domeniu de manifestare a libertății" (p. 178) ni se pare amendabilă, cu toată argumentația subtilă pe care o oferă autorul; n-am putut reține cu certitudine din paragraful "Redundanța ca limită a libertății de expresie" dacă, de pildă, o capodoperă reprezintă o stare de creștere sau de descreștere a entropiei elementelor semice. Asemenea întrebări nu sînt însă de natură să reducă valoarea unei lucrări de autentică ținută filozofică și estetică, bine informată și bogat ilustrată prin exemple din toate artele, o lucrare în care simțim constant sinceritatea și pasiunea unei conștiințe militante.

I.F. BOCIORT

AL. DIMA, *Dezbateri critice*, București, Editura Eminescu,
1977, 223 p.

Volumul *Dezbateri critice*, apărut în acest an la Editura Eminescu, menține în actualitate prezența viguroasă și compactă a decanului școlii comparatiste românești de azi, Al. Dima.

Dezbaterea abordează cu autoritate esența problemelor celor mai controverse în teoria, critica, istoria și estetica literară actuală, în cercetarea comparatistă universală.

Stilul sobru și tonul polemic nu se contrazic, ci exprimă, o dată mai mult, poziția teoretică clară, bine cunoscută celor care au urmărit personalitatea autorului în diferitele ipostaze, de estetician, istoric și critic literar și comparatist, pentru a enumera doar pe cele mai importante, cât și celor care, într-un domeniu sau altul, au întâlnit contribuțiile sale, hotărâte, solid fundamentate, concepute sistematic și expuse concentrat.

Adunând pagini publicate cât și inedite, criteriul structurării volumului este nu cel al problemelor, ci al problematicii, al modalităților rezolvării acesteia.

Regăsim pilonul trinar fundamental al concepției comparatiste a istoricului literaturii universale, schema raporturilor interliterare posibile: relații-paralelisme-raporturi de independență, formulă care, în disciplină, individualizează și definește pe autorul ei (Cap. I., Problematica generală: Propunere de sistematizare a domeniilor literaturii comparate, p. 18-19).

Regăsim raționalismul esteticianului de formație clasică în refuzul excesului, fie el istoricizant sau estetizant, în axiologie ca domeniu specific al cercetării literare în genere, al cercetării comparatiste în particular (Cap. I., Problematica generală: Considerarea estetică și istorică în cercetarea literară, p. 12). Viziunea istorică implicată actului evaluării estetice, nu opusă acestuia, devine astfel una din modalitățile abordării axiologic-comparatiste: "Comparatismul însuși care ne-a preocupat aci, îndeosebi, e tocmai domeniul în care coordonarea dintre considerarea istorică și estetică se impune în mod expresiv". (Cap. I., p. 14).

Perspectiva estetică, pe de altă parte, este considerată ca obligatorie în soluționarea problemelor literaturii comparate, oferind studiului comparatist criterii axiologice și motivații sau explicații cauzale ale relațiilor interliterare.

Coordonatele istorice și sociale ale judecății estetice atenuează caracterul aparent particular, individual-subiectiv al aprecierii estetice (Cap. III., Critica literară sub analiză: Gustul estetic, o componentă a criticii literare, p. 197): socializarea gândirii umane, (*Ibid.* p. 200: "experiența generală a contemplatorilor") duce la confruntarea și subordonarea momentelor literaturii marilor valori consacrate. Actul apreciator nu este însă, în viziunea autorului, rodul însumării factologice a aspectelor de conținut și de formă, ci sublimarea acestora prin transferul cercetării într-o "lume axiologică de caracter eterogen" (p. 13), lumea valorilor.

În actul de apreciere estetică, factorii intrinseci literaturii ca artă se îmbină cu determinările social-istorice: relativismul și subiectivismul receptării sînt coordonate plurivoc determinărilor temporale, spațiale, de mediu social și de curente sau școli literar-artistice, obiectivînd-se în ceea ce se numește "gust". Autorul surprinde, în perspectivă istorică, o "dominantă a gustului" reprezentînd "o medie a unui gust colectiv", determinat istoric-cultural. Această dominantă nu este însă nici absolută, nici relativă în sensul subiectivității, ci o componentă a aprecierii majoritare, cu determinări obiective extraliterare, și, în mod necesar, una din componentele de bază ale criticii. Gustul devine astfel un criteriu axiologic de importanță deosebită, comunicînd mediat necesitățile din sfera funcției sociale a literaturii, dar și, indirect, scara valorilor extraliterare cultivate într-o epocă istorică dată. (Cap. III., Critica literară sub analiză: Critica literară și istoria, p. 196).

Aprecierea valorii estetice ca instrument de expresie a altor valori (etice, politico-sociale, etc.) evidențiază viziunea cu totul personală a autorului Dezbaterilor critice asupra interferenței, interdeterminării valorilor în sfera axiologiei. Raporturile organice dintre acestea conturează ca obiect al științei literare, inclusiv al literaturii comparate, preocuparea antropologică. Valorile estetice, etice, valorile politico-sociale sînt valori majore ale omenirii progresiste. Astfel încît "finalitatea ultimă a cercetării comparatiste este tocmai studiul desfășurat al complexelor umanismului" (cap. I., Problematica generală: Rolul și funcțiunile valorilor în literatura comparată, p. 24) iar literatura prin excelență o disciplină antropologică (Cap. I., Modalități ale predării literaturii române, p. 73).

Volumul Dezbateri critice cuprinde, în partea a II-a intitulată Istorie literară, o sumă de considerații critice asupra istoriografiei literare, asupra marilor sinteze de istorie literară, a cîtorva portrete de scriitori clasici ca și asupra începuturilor esteticii noastre naționale.

Capitolul III, Critica literară sub analiză, putea fi intitulat și Critica criticii: "oficiul criticii e, prin etimologie chiar, un act de judecare a valorii operelor și nu unul exclusiv de inventariere și descriere" (Cap. III, Critica literară sub analiză: Modalități ale criticii, p. 210). Pornind de la premisa teoretică despre critică considerată drept "conștiință de sine a literaturii" (*Ibid.* p. 210), precum și despre literatură ca formă a conștiinței sociale, critica literară, "conștiință de sine a conștiinței", își vădește deosebita răspundere socială. Proliferarea acestui "gen" în ultima vreme este explicată tocmai prin menirea socială ce-i revine. Ea devine un factor conștient de selecție pe baza unor criterii clare și de recomandare către public: acesta la rîndul său se dorește orientat, stimulînd astfel cantitativ și calitativ critica. Aceasta "tinde spre un orizont mai larg, spre cel al teoriei literare privind însăși esența și rolul artei", spre examenul valoric adecvat al funcțiilor ei specifice, "se îndreaptă spre o inserare a fenomenului literar printre complexele conștiinței sociale în vederea promovării acesteia alături de ceilalți factori activi ce o determină" (Cap. III, Critica literară sub analiză: Modalități ale criticii, p. 215).

Aceste deziderate sînt pe deplin satisfăcute în Dezbateri critice: volumul rămîne un model de discuție critică, de pe poziții teoretice, filozofice și estetice, a fenomenului literar conceput în ultimă instanță ca expresie a stărilor social-economice. Complexa interdeterminare plurivocă evidențiază întregul în care omul apare ca autor și obiect, criteriu și finalitate.

Dincolo de acestea se conturează accepțiunea umanismului în concepția autorului Dezbaterilor critice, Al. Dima.

CARLO TAGLIAVINI, Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică. Versiune românească îngrijită și coordonată de Alexandru Niculescu. Traducere: Anca Giurescu, Mihaela Cârstea-Romașcanu, București, Editura științifică și enciclopedică, 1977, 592 p.

Cartea romanistului italian este, fără îndoială, una din lucrările fundamentale ale domeniului, așa încât traducerea ei în limba română, însoțită de un bogat aparat de note suplimentare sub îngrijirea lui Al. Niculescu, reprezintă un important act de cultură. Punând la îndemâna specialiștilor români, ca și a tuturor celor care doresc să se inițieze în complicatele probleme ale lingvisticii romanice un instrument științific, am spune indispensabil, ea se alătură astfel celor câteva lucrări românești de lingvistică romanică, ele însele intrate în circuit european.

Situată în prelungirea unei tradiții de cercetare create mai ales de neogramatici, Originile limbilor neolatine amintește, prin titlul său, de cartea lui P. Savj Lopez, Le origini neolatine, Milano, 1920, care i-a servit lui Tagliavini, docent pe atunci la Universitatea din Bologna, ca punct de plecare pentru prelegerile sale de romanistică (cf. Iorgu Iordan, Lucrări recente de lingvistică romanică generală, R F R G, 1963, nr. 1). Deși voluminoasa sinteză și-a propus să ofere doar o "introducere în filologia romanică" din perspectivă, în primul rând, diacronică, alcătuită pe trei secțiuni distincte depășește această "ipostază" formulată de autor. Ea reprezintă, în același timp, mai mult decât un punct de vedere eclectic: concentrând un material imens și structurându-l pe principalele nivele de cercetare pe care romanistica le poate ea însăși prilejui într-o etapă în care "epuizarea" strict documentară a problemelor nu mai este nici posibilă și nici nu mai este simțită ca absolut necesară, Tagliavini are mereu în vedere o perspectivă globală, am spune chiar, într-un anumit sens, completă asupra domeniului. Un prim nivel ar fi astfel cel strict teoretic, menit să urmărească, printr-un succint istoric al disciplinei, progresul ei calitativ în contextul mai larg al lingvisticii generale, cu puține referiri însă la orientările mai noi, de origine structuralistă, în ciuda faptului că, după o perioadă de reticență, ele se manifestă cu deosebită vigoare și în lingvistica romanică.

Părăsind modelul elaborat de Diez și Meyer-Lübke, fondatorii disciplinei, deci renunțând să dea o "gramatică comparată" a limbilor neolatine, romanistul italian, studiază, în continuare, idiomurile romanice succesiv, așa cum proceda-se Bourciez în Éléments de linguistique romane. Această a doua secțiune, cea a "originilor limbilor romanice", are în vedere "desfășurarea" procesului glotogenic însuși pe verticala istoriei. Urmărirea genezei limbilor romanice se face astfel în funcție de elementele care au participat la acest proces: substratul, limba de bază (stratul) și superstratul.

Demn de relevat este faptul că în cazul substratului se fac referiri importante și necesare nu numai la substratul preroman (indoeuropean) ci și la cel mai vechi, preindoeuropean, ca și faptul că autorul acceptă, în fond, intervenția "activă" a substratului în evoluția fonetică romanică (cum ar fi cazul, de exemplu cu transformarea, de origine galică a lui *u* în *ü*, "chiar dacă nu poate fi exclusă posibilitatea unei evoluții independente", p. 102-103). În cazul superstratului se acordă un loc și acelui tip de superstrat care s-a manifestat după ce limbile neolatine și-au afirmat individualitatea (adică după ce au dobândit ceea ce Walter von Wartburg numea conștiința romanității lor); este vorba de superstratul "cultural latin" care, altoindu-se pe fondul latin originar, a contribuit la progresul de natură intelectuală a noilor entități lingvistice în drumul lor spre o mai plenară afirmare de sine, ca limbi de cultură, deci. Dacă latina populară și-a prelungit substanța în limbile neolatine, latina clasică a dăruit acestora o bogată zestre de termeni savanți, necesari perfecționării lor; ieșind din starea de natură, limbile romanice intră astfel în etapa dezvoltării conștiente în spiritul unui viu sentiment al latinității. Procesul de "reromanizare" (sau cum i s-a mai spus, de occidentalizare romanică a limbii noastre) nu este altceva decât integrarea, ceva mai târzie, a românei, într-un proces parroman de edificare a unui instrument lingvistic nuanțat și suplu în același timp, pe fundamentul unei latinități devenite ferment de evoluție și convergență lingvistică. Se deschide în felul acesta, firesc, o ultimă mare secțiune, cea privind cele mai vechi atestări ale limbilor literare romanice. Departate de a fi un amestec de lingvistică și filologie, acest ultim capitol reprezintă o necesară completare adusă de epoca noastră perspectivei istorice și comparative (aceasta din urmă prezentă doar în redarea "preistoriei" limbilor romanice), perspectivă caracteristică, de altfel, lingvisticii indoeuropene, așa cum au edificat-o romaniștii secolului al XIX-lea. Se face astfel loc pentru un studiu (Tagliavini oferă numai unele puncte de plecare) subsumabil la ceea ce G. Ivănescu numea cea de a doua lingvistică, "lingvistica limbilor literare" (Storia delle parlate popolari e storia delle lingue letterarie, Filologica, II, 1972) pe care știința contemporană a limbii este datorare să o realizeze; dincolo de "originile" limbilor neolatine este necesară deci și o istorie a limbilor literare romanice, suficient de amplă și bazată pe o metodologie adecvată.

Semnalam, în încheiere, atenția justificată acordată de Tagliavini românei. De altfel, romanistica contemporană acordă limbii noastre un spațiu din ce în ce mai mare, alături de franceză, ea fiind considerată "copilul teribil" al României (cf. Pierre Bec, Manuel pratique de philologie romane, Paris, 1971). Nu împărtășim ideea că "în comparațiile literare lipsa unei literaturi medievale și premisele complet deosebite de la care a plecat literatura română fac ca aceasta să fie greu comparabilă cu celelalte literaturi neolatine (p. 453). Revalorificarea contemporană a retoricii stabilește, în această privință, puncte de contact de necontestat între romanitatea occidentală și cea orientală. Tot ea ne îndreptățește, de asemenea, să nu acceptăm ideea că "din punctul de vedere al conștiinței valorii estetice se poate chiar spune că literatura română începe de-abia în secolul al XIX-lea" (p. 453), căci, D. Cantemir de exemplu, a avut o acută conștiință a "literarității" literaturii, pe care a perceput-o în spirit retoric. Marele cârturar săvârșește prin opera sa un act cultural și lingvistic, e drept, sui-generis, de "integrare" romanică. "Abilitățile" sale stilistice violentând într-un anume sens limba română pot fi comparabile cu unele efecte de stil cu aceeași semnificație prezente în literaturile romanice din epoca veche, relevate, printre alții, de Zumthor, Langue et technique poétique à l'époque romane (XI-XIII), Paris, 1963.

Subscriem însă în întregime la concluzia autorului: "Importanța românei nu constă în vechimea atestărilor sale, ci în păstrarea elementelor latine și în puterea de rezistență demonstrată de-a lungul atîtor secole în care românii au trăit cu totul izolați de romanitatea occidentală" (p. 455).

Gîndindu-ne la o serie de alte valoroase lucrări de lingvistică - nu numai de lingvistică romanică ci și de lingvistică generală care ar merita să fie publicate și în limba română, subliniem, din nou, importanța și calitatea efortului făcut de lingviștii bucureșteni - de la coordonarea și întregirea volumului pînă la traducerea lui, pentru realizarea versiunii românești.

ILEANA OANCEA

LUCIEN DÄLLENBACH, Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Collection Poétique, aux Editions du Seuil, Paris, 1977, 248 p.

Le terme gidien de "mise en abyme" a envahi, ces dernières années, la critique littéraire et s'est imposé à l'attention du public grâce surtout au Nouveau Roman. La large diffusion du terme, qu'on emploie actuellement sans trop se soucier de sa signification d'origine, a provoqué une "dispersion du sens" que tout nouveau livre consacré au récit spéculaire risque d'augmenter. Le livre de Dällenbach représente, dans l'occurrence, une mise au point et une synthèse nécessaires. L'auteur prend ses risques. Il veut rendre au concept sa signification originelle, en l'arrachant à son "sémantisme flottant". Parti à la recherche du Sens perdu, son livre pose d'abord quelques questions concernant une détermination sémantique rigoureuse du concept: "Qu'en est-il de son sens d'origine et de son acception précises? Sa signification est-elle univoque? Recouvre-t-elle au contraire des concepts hétérogènes? Est-ce un complexe structuré qu'il désigne ou sert-il d'alibi terminologique à un monstre protéiforme, et, au fond, innommable?" (p. 9).

Le livre tâche de répondre à ces questions en se structurant selon trois "ensembles d'analyses". Le premier - "Variations sur un concept" - effectue un retour aux sources gidiennes et retrace les avatars du terme de "mise en abyme" depuis Gide jusqu'au Nouveau Roman. Le deuxième - "Pour une typologie du récit spéculaire" - élabore une typologie structurelle du récit spéculaire, fondée sur le modèle jakobsonien de distribution des réflexions en réflexions de l'énoncé, de l'énonciation et du code. Le troisième - "Perspectives diachroniques" - analyse le procédé dans le Nouveau Roman dont il est l'une des marques distinctives. A travers ces trois "ensembles d'analyses", l'étude de Dällenbach est fondée sur la confrontation passionnante entre le point de départ gidien et la théorie/la pratique d'autres auteurs.

Le livre nous semble important par le double résultat - théorique et pratique - auquel aboutit la recherche: l'auteur propose une définition bien précise du concept de mise en abyme, tout en mettant à la disposition du lecteur un inventaire presque exhaustif des "pratiques réflexives" très diverses qui se réclament du procédé analysé.

Dans une première étape, la démarche théorique de l'auteur vise à arracher le concept de mise en abyme à sa plurivocité actuelle et à le ramener à son univocité originelle. L'erreur des critiques - constate Dällenbach - a été d'avoir pris conscience du concept "par médiation" (notamment par l'intermédiaire de P. Lafille et de C.-E. Magny: celle-ci a d'ailleurs forgé le terme de "mise en abyme"; Gide, parle de "mettre en abyme"). L'analyse des textes de Gide, en commençant par le fragment du *Journal* 1889-1939 qui contient la première description du procédé, amène Dällenbach à définir avec précision l'acception originelle du terme - "œuvre dans l'œuvre" - et à saisir la spécificité de la pratique littéraire gidienne qui l'u-

tilise. Chez Gide, le procédé consiste à attribuer au personnage "l'activité" du narrateur, en créant une relation d'analogie entre la situation du personnage et celle du narrateur, entre le récit premier et le récit second. Dällenbach distingue pourtant, dans Paludes et Les Faux-Monnaveurs plusieurs modalités de réflexion spéculaire: le "roman dans le roman", le "roman du roman", le "roman du romancier", le "roman du roman du roman". Aussi le critique a-t-il raison de proposer, à partir de l'étude des textes gidiens, une "définition pluraliste" du concept, envisagé comme unité qui se diffracte sans se disperser: "Est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire" (p. 52).

Le récit spéculaire est ainsi ramené à trois "figures essentielles" que l'auteur refuse à juste titre de hiérarchiser, du fait qu'il leur accorde une importance égale dans la définition du procédé: la reduplication simple - "fragment qui entretient avec l'oeuvre qui l'inclut un rapport de similitude": la reduplication à l'infini - "fragment qui entretient avec l'oeuvre qui l'inclut un rapport de similitude et qui enchâsse lui-même un fragment qui..., et ainsi de suite", et la reduplication aporistique - "fragment censé inclure l'oeuvre qui l'inclut" (p. 51).

C'est précisément cette unité soumise à un processus de diffraction qui fonde la typologie proposée dans la deuxième partie du livre. L'auteur y ramène la mise en abyme à quelques "types idéaux" possibles, à partir desquels on peut concevoir toutes les mises en abyme réelles. Inspiré du modèle linguistique, ce modèle typologique rend compte de la structure et du fonctionnement des diverses "pratiques réflexives". L'auteur passe en revue un nombre impressionnant de textes et le recours qu'ils font à la mise en abyme. La démarche n'est pas exempte du risque de favoriser l'émergence et de confirmer l'hypothèse que la mise en abyme est une réalité rigoureusement structurée. Or la pratique littéraire est constituée par la dialectique structuration - destructuration. Il aurait été intéressant d'analyser dans cette perspective le procédé de la mise en abyme, afin de surprendre le dynamisme que Dällenbach suggère lui-même lorsqu'il affirme que certains récits "creusent" l'abyme "à mesure qu'ils le comblent". C'est d'ailleurs ce processus même qui est mis en évidence par l'analyse du Nouveau Roman, réalisée dans la troisième partie du livre. Cette fois-ci, l'auteur borne son examen à une dernière "mutation formelle" du procédé: le Nouveau Roman des années cinquante et l'expérience que le Nouveau Roman a inaugurée à partir de 1970. Parallèlement à l'analyse de ces nouveaux types de réflexivité, l'auteur met en discussion le "remaniement" du concept même de la mise en abyme dans les textes théoriques de Ricardou. La refonte actuelle du concept représente essentiellement une rupture par rapport à Gide et un retour à Mallarmé. Selon Ricardou, la mise en abyme opère au niveau de "l'infiniment petit" (phrases, mots, lettres), aussi bien qu'au niveau de "l'infiniment grand" (réflexivité du récit en son entier). Et Dällenbach d'observer qu'il y a actuellement une tendance "à promouvoir cette époque de réflexion et de production du langage dont Mallarmé, avec Roussel, avait préparé les voies" (p. 208).

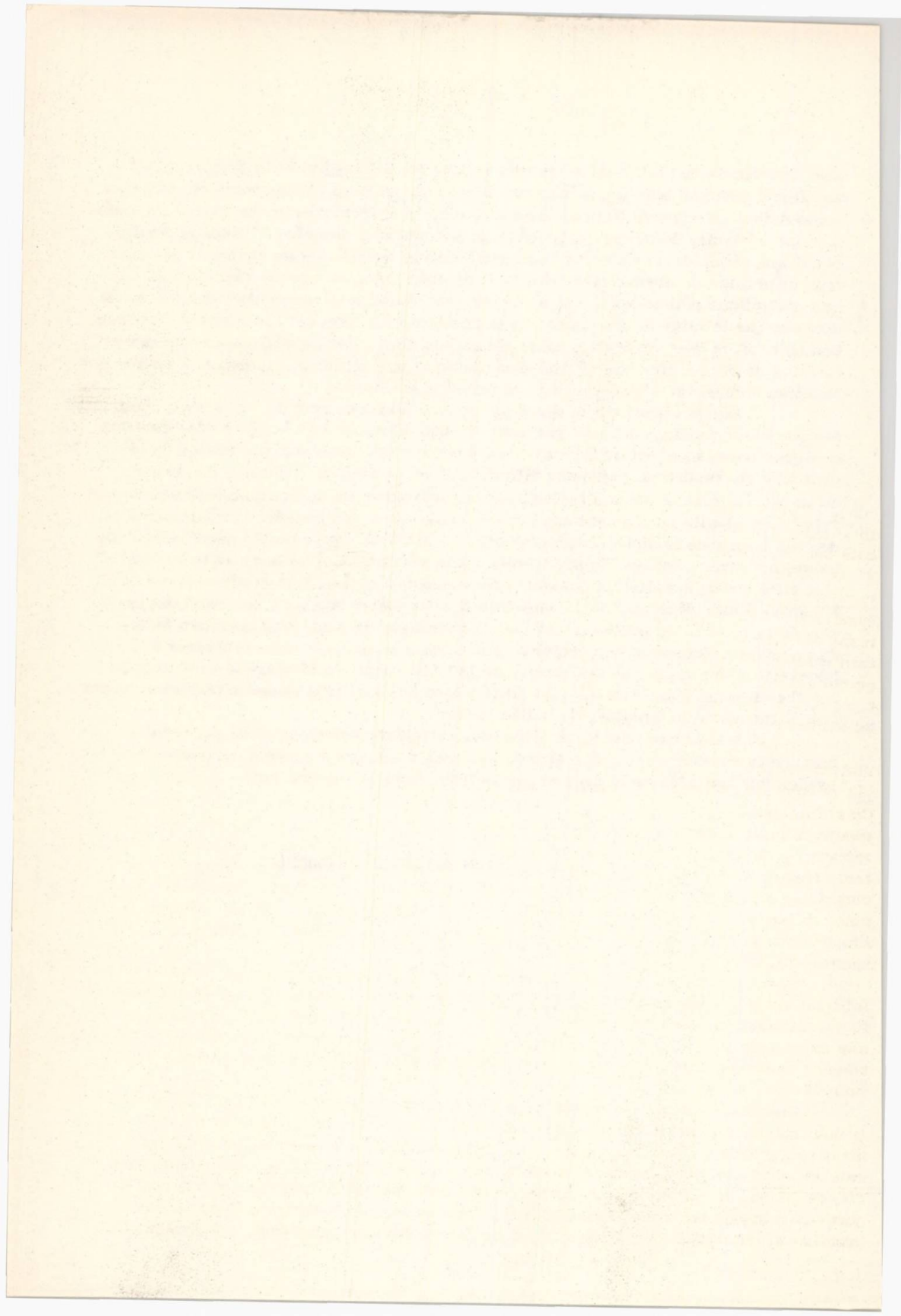
Une des parties les plus intéressantes du livre, qui clot le débat sur le récit spéculaire, est consacrée justement à cette nouvelle pratique réflexive. L'analyse porte sur Où (1971) de M. Butor, les Lieux-dits (1969) de J. Ricardou, Projet pour une révolution à New-York (1970) et Triptyque (1973) de C. Simon. Dällenbach lit ces romans comme autant de manières spécifiques de réagir à l'"alternative brutale" devant laquelle la mise en abyme se voit actuellement placer: "ou puiser à des ressources non encore exploitées et fonctionner sur un mode nouveau, ou disparaître et avouer son incapacité à servir les desseins actuels du texte" (p. 175). Dans les nouveaux Nouveaux Romans analysés, l'auteur surprend un double mouvement: l'"expan-

sion spectaculaire" de la mise en abyme dans les Lieux-dits et le Triptyque, et son fléchissement dans Où. L'expansion semble pourtant l'emporter: on distingue surtout dans le nouveau Nouveau Roman l'ambition d'embrasser la totalité du phénomène réflexif, de porter le procédé au paroxysme, de créer l'"espace vertigineux" qui réfléchit un texte "en mue permanente" et qui met en abyme le producteur et la mise en abyme elle-même. Il se crée ainsi un type de récit fait de "constellations réflexives", qui s'écrit en se lisant et en se multipliant. Le mode nouveau que la mise en abyme devait impérieusement trouver, le nouveau Nouveau Roman croit le découvrir dans cette réflexivité totale qui représente implicitement le refus de reproduire une réalité extérieure et une démarche métaphysique que le Nouveau Romancier n'accepte plus de prendre en charge.

Il faut pourtant bien le dire: le livre parvient au bout de son trajet, mais les questions ne disparaissent pas pour autant. L'auteur est à même d'en énoncer quelques unes, et c'est au lecteur d'en formuler quelques autres, issues de la difficulté de rendre un jugement définitif sur un processus littéraire en train de se faire. La mise en abyme métatextuelle, pratiquée par le nouveau Nouveau Roman représente-t-elle réellement une rupture totale avec "la pensée représentative qui domine la grande tradition littéraire occidentale"? La "spécularité généralisée" du nouveau Nouveau Roman "équivalait-elle à une véritable sortie hors de la mimesis"? Une telle sortie serait-elle possible? Le nouveau Nouveau Roman n'est-il pas lié lui aussi à une idéologie? Comment faut-il interpréter une certaine "désaffectation de la réflexivité productrice" qui se manifeste dans les tout derniers textes des nouveaux Nouveaux Romanciers? Autant de questions qui nous renvoient à la nécessité d'une approche dialectique de la littérature: la réflexivité n'exclut pas les "bonds dans l'extériorité", la "littérature du Signifiant" appelle obligatoirement une "littérature du Signifié, de la Référence".

C'est là que réside, à notre avis, l'intérêt fondamental de ce livre: il retrace la "vie" d'un procédé afin de montrer à travers ses métamorphoses actuelles "ce qui s'ébranle dans et par la littérature d'aujourd'hui".

MARGARETA GYURCSIK



Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Jahrhundertende - Jahrhundertwende (II. Teil), herausgegeben von Hans Hinterhäuser, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1976, 492 p.

Masiva culegere de studii de istorie literară ce poartă, în mod semnificativ, titlul propriu Jahrhundertende - Jahrhundertwende (II. Teil) și a fost publicată sub îngrijirea profesorului vienez Hans Hinterhäuser, aparține unei serii de 25 de volume ce apar reunite sub denumirea generică Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, volumul prezentat aici fiind cel de-al 19-lea. Întreaga serie intenționează să fie, pentru cititorii germani, precum și pentru cunoscătorii de limbă germană din alte țări, un îndrumător științific în labirintul pe care îl constituie literatura universală în raporturile ei istorice cu diversele literaturi naționale. Vastul proiect al celor 25 de volume se ordonează astfel, treptat, într-o interesantă panoramă a literaturilor lumii, începând cu cele ale vechiului Orient și încheind cu stadiul contemporan al creației literare mondiale.

Totodată, prin selectarea și interpretarea faptelor literare, inițiatorii seriei doresc să fie depășită vechea viziune europeană când, prin literatură universală, se înțelegea doar suma literaturilor naționale, privite fiecare în parte sub aspect diacronic. Astfel, autorii diverselor studii înglobate în volumele seriei aplică o metodologie interpretativă modernă, stimulați fiind de obiective comparatiste. Unitatea tematică a tuturor volumelor, precum și a studiilor în cadrul unuia și aceluiași volum, trebuie să se realizeze printr-o atenție/măi mare acordată așa-numitelor "circumstanțe supranaționale" cu caracter social și cultural, prin evidențierea fenomenelor de paralelism și de influențe în apariția și evoluția structurilor literare, prin identificare și definirea acelor curente și stiluri care au avut sau au o circulație multinațională, respectiv universală.

În acest context, volumul al 19-lea, urmare și completare a unui volum 18 intitulat tot Jahrhundertende - Jahrhundertwende (I. Teil), se încadrează prin intenții și realizare în orientarea promovată de coordonatorii întregii serii. Intențiile sînt exprimate în scurtul cuvînt introductiv (Vorwort) semnat de profesorul Hinterhäuser, în timp ce realizarea se evidențiază prin întreaga structură și întregul conținut al celor 16 capitole.

Tendința de a realiza o panoramă cu caracter exegetic a literaturii universale este reliefată prin însăși reprezentarea diverselor literaturi: studiile, cu un vădit caracter sintetizator, sînt rezervate, fiecare în parte, cîte unei literaturi naționale sau cîte unui grup de literaturi naționale ce stau sub semnul comunității de spirit, de limbă, etnicitate sau spațiu geografic. Sînt prezentate aspecte ale literaturii nord-americane, franceze, spaniole, hispano-americane (exceptînd, firește, cea braziliană, datorită limbii diferite!), portugheze, italiene, germane, scandinave(!),

engleze, maghiare, române și ale literaturilor slave. O diversitate a cărei unitate, la nivelul întregului volum, este asigurată nu numai de constanta epocii studiate (cu unele excepții, majoritatea studiilor se referă la perioada 1880-1920), ci și de acele orientări care au fost comune aproape tuturor literaturilor ce s-au interferat la hotarul dintre cele două veacuri: al XIX-lea și al XX-lea. După cum reiese din numeroasele capitole (Der französische Roman 1900-1918 de Hans Hinterhäuser, Die französische Lyrik 1900-1918 al lui Sebastian Neumeister, Die spanische Literatur 1898-1918 de Gonzalo Sobejano, Die portugiesische Literatur 1870-1918 de Georg Rudolf Lind, Der deutsche Expressionismus 1910-1918 de Walter Schmähling, Die slavischen Literaturen zur Zeit des Modernismus al lui Aleksandar Flake r și altele), o trăsătură comună ar consta tocmai în trecerea, aproape simultană (cu mici diferențe de câțiva ani), de la orientările tradiționale ale veacului al XIX-lea ca realismul și naturalismul la curentele moderniste ale începutului de veac XX, proces impulsional, desigur, și de prestigiul simbolismului.

În pofida unei asemenea comunități ce se desprinde din ansamblul evoluției literaturilor în etapa menționată, fiecare capitol al cărții scoate la iveală trăsăturile proprii fiecărei literaturi naționale în parte, fapt ce îl determină pe profesorul Hinterhäuser, în cuvîntul său introductiv, să pună cîteva întrebări și să tragă cîteva concluzii. Conform opiniei sale, în perioada ce constituie obiectul volumului, realitatea literaturii universale se concretiza prin cîteva componente, dominate de criteriul geografic: o unitate a literaturilor concentrate în jurul romanității occidentale, apoi o unitate a literaturilor scandinave și, în sfîrșit, o unitate a literaturilor cu caracter slav. Interesant e faptul că literaturilor anglo-germanice nu li se recunoaște o unitate aparte, în timp ce alte literaturi (cum e cea maghiară, de pildă) sînt subsumate primei categorii, celei de influență franceză.

În același context, literaturii române i se recunoaște o situație aparte: "Un altul, cu totul alt exemplu ni-l oferă România care, cufundată încă într-o structură agrară patriarhală și preocupîndu-se de această chestiune, angrenată în constituirea unei tradiții literare proprii, se conecta foarte greu la receptarea futurismului atît de opus tradițiilor și atît de exploziv în privința ordinii. De ce însă există tendințe înspre un avangardism (futurist) în Ungaria și Portugalia, în condiții feudale aproape similare? Să fie vorba acolo doar de inițiative cu totul individuale și particulare? Sau să fie vorba de o asemenea situație, care devine mai clară printr-un alt exemplu, adică prin acea noțiune a concordanței neconcordanțelor emisă de Rafael Gutiérrez-Girardot în ce privește imaginea hispano-americană...?" (p. V). Evident că literatura română îi creează profesorului vienez cîteva dileme, a căror rezolvare este deja binecunoscută și arhibătătorită în exegeza istorico-literară românească. Literatura noastră nu ajunsese încă, în primii ani ai veacului al XX-lea, să agreeze isme, deoarece se afla pe un drum propriu de dezvoltare, un făgaș unificator și nu diversificator (este știut că, în Occident, apariția ismelor moderniste a dus la o mare diversitate de stiluri, nu numai în literatură, ci și în artele plastice). Calea unificatoare decurgea, pentru noi, dintr-o necesitate istorică și estetică, surprinsă astfel de Const. Ciopraga: "Stilul fundamental al unei culturi, în raport cu universalul, se materializează - în creație - într-o vie aspirație spre coerență. Tentativele preeminesciene au constituit, toate, eforturi pregătitoare. Eminescu a așezat deasupra coeficienților individuali de pînă la el un coeficient al națiunii, polarizînd și unificînd. (...) Față de tendințele antinomice din epocă, Eminescu a înfăptuit o strălucită sinteză, demonstrînd necesitatea delimitării fenomenului românesc de modele. Ibrăileanu descoperea, încîntat, maximum de românism la Creangă, care concretiza triumful unui model interior..."

(Const. Ciopraga, Personalitatea literaturii române, Iași, Edit. Junimea, 1973, p. 35). Este clar că, pentru un străin obișnuit cu diacronia specifică literaturilor occidentale, e dificil de înțeles acest proces propriu de maturizare pe care l-a adoptat literatura română în virtutea factorilor istorici și etnico-spirituali.

Astfel că, în raport cu dilemele exprimate de Hans Hinterhäuser, ne-am aștepta, firește, ca partea din volum rezervată literaturii române să dea un răspuns științific și avizat acestor probleme. Capitolul referitor la literatura noastră ocupă însă, din păcate, în economia cărții, doar 13 pagini și nu este întotdeauna suficient de concludent, în pofida înclinației spre sistematizare și sinteză. Redactat de profesorul Paul Miron de la Universitatea din Freiburg (R.F.G.) și intitulat Die rumänische Literatur 1880-1918, studiul este împărțit în cinci subcapitole: Drei Klassiker: Eminescu, Creangă, Caragiale, Die Epigonen (Der Sămănătorismus, Der Sozialismus, Der Poporanismus, Der Ästhetismus), Lyrik, Theater și Prosa.

Nu poate fi tăgăduită valența informativă, cu caracter de inițiere, în privința cunoașterii unor aspecte ale literaturii române în perioada ei clasică, ceea ce — pentru un străin de condiție intelectuală medie poate fi util. Astfel, Paul Miron precizează câteva elemente cu privire la locul ce-l ocupă cei "trei clasici" în literatura noastră. Eminescu "a fost un clasic în accepțiunea lui Eliot; creația sa s-a ivit într-o constelație deosebit de norocoasă a istoriei ca semn al maturității limbii literare românești" (p. 377), în timp ce Caragiale "continuă teatrul social și critic al lui Alecsandri, adâncește și totodată delimitează caracterele care, într-o epocă de ample mutații sociale, pot fi foarte ușor caricaturizate. Pe cât a fost Creangă de rural, pe atât s-a arătat Caragiale a fi un citadin ce biciuiește demagogia și corupția, vizînd nu anumite persoane, ci tipicul din individ" (p. 380). Asemenea afirmații însă aruncă o lumină cu totul unilaterală asupra esenței și complexității artistice a celor trei mari creatori. Este eludată, de pildă, structura romantică nativă, a poeziei eminesciene, nu este menționat realismul popular al lui Creangă și nici clasicitatea creației lui Caragiale, atribute care, tocmai ele, asigură celor trei valențele universalității. De asemenea, nu întotdeauna Paul Miron menționează creațiile cele mai reprezentative ale scriitorilor noștri. În cazul lui Eminescu, de exemplu, nu sînt amintite decît poezia Doina (titlu sub care se citează patru versuri din Revedere!) și nuvela Cezara, omîtîndu-se creații ca Luceafărul, Scrisorile, Glossă, iar dintre proze puteau fi amintite măcar Geniu pustiu și Sărmanul Dionis. Iar lui Creangă, unul dintre marii umoriști ai lumii (cum îl consideră și exegeții străini, nu numai cei români), i se rezervă doar un paragraf de 15 rînduri (!), fără a se menționa nici un titlu de operă, deși se afirmă că "poate rezida cu mîndrie între Boccaccio și Rabelais" (p. 380).

Paul Miron apela la criteriul "vîrfurilor" unei literaturi naționale, observațiile cu privire la orientarea ideologică și literară căreia aceste "vîrfuri" îi aparțin, ca și cu privire la relațiile cu literaturile europene în genere, fiind cu totul sporadice. Literatura română nu e analizată ca un fenomen în continuă DEVENIRE, ci ca o juxtapunere de personalități și creații. Aceeași viziune statică se remarcă și în celelalte subcapitole unde, de asemenea, se întîlnesc câteva constatări judicioase, lipsite însă de argumentul suprem pe care îl acordă dimensiunea istorică dublată de dimensiunea estetică. Există, dealtfel, și câteva omisiuni care trunchiază imaginea asupra literaturii române: nu este menționat Macedonski ca precursor al simbolismului românesc, din subcapitolul Lyrik este omis D. Anghel, iar în cel referitor la proză nu sînt menționați Slavici și Caragiale.

Asemenea scăpări nu împiedică însă cu nimic asupra strădaniei lui Hans Hinterhäuser de a asigura literaturii române un capitol autonom în ampla sa panoramă

mă, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, prin volumul al 19-lea, constituind un prețios instrument de informare pentru toți cei interesați de avaturile fenomenului literar universal de la încrucișarea a două mari secole.

CORNELIU NISTOR

**Aktual'nye problemy ucebnoj leksikografii, Izdatel'stvo
„Russkij jazyk“, Moskva, 1977, 320 p.**

Lexicografia didactică, ramură relativ tânără a lexicografiei sovietice, cunoaște, în ultimul timp, sub impulsul necesităților practice crescînde, o dezvoltare impetuoasă. O dovadă elocventă, în acest sens, o constituie și seria de volume consacrate unor aspecte diferite ale acestei noi ramuri a lexicografiei. Un loc important în această serie îl ocupă culegerea Aktual'nye problemy ucebnoj leksikografii (Probleme actuale ale lexicografiei didactice), apărută la Moscova în anul 1977.

Culegerea este deschisă de studiul cunoscutului lingvist V.G. Gak "O nekotorych zakonomernostjach razvitiija leksikografii (Učebnaja i obščaja leksikografija v istoričeskom aspekte)". După părerea autorului ei, în lexicografie pot fi distinse patru direcții: descriptivă (fixarea lexicului limbii), normativă (stabilirea normelor limbii, alcătuirea de dicționare explicative), filologică (alcătuirea de dicționare etimologice ș.a.) și didactico-practică.

Problemele generale ale lexicografiei didactice sînt dezbătute în studiile seminate de P.N. Denisov ("Ob universal'noj strukture slovarnoj stati") și V.V. Morkovkin ("Učebnaja leksikografija kak osobaja lingvometodičeskaja disciplina").

Culegerea cuprinde trei secțiuni: Probleme generale ale lexicografiei didactice, Sistemul dicționarului didactice și tipurile acestora, Structura componentelor dicționarului didactic.

Studiile înmănunchiate în aceste secțiuni își propun să interpreteze din punct de vedere teoretic dicționarele didactice deja apărute, dar mai ales să deschidă noi perspective dezvoltării lexicografiei, să argumenteze necesitatea alcătuirii unor noi tipuri de dicționare și de perfecționare a celor care au văzut lumina tiparului.

O serie de studii abordează problema procedeeleor și mijloacelor de îmbogățire a experienței elevilor în procesul de însușire a limbii ruse ca limbă străină.

Dintre lucrările care abordează această problemă poate fi menționat, de exemplu, studiul semnat de S.D. Asurova "Učebnyj tematičeskij slovar' russkogo jazyka". Autoarea subliniază necesitatea alcătuirii unui dicționar tematic al limbii ruse pentru elevi și discută problema numărului și structurii grupurilor tematice. Acest dicționar ar trebui să cuprindă aproximativ 3-4.000 de unități lexicale, reprezentînd "energia lexicală și comunicativă" necesară pentru generarea vorbirii în limba rusă.

În studiul Ob odnom tipe slovarja dlja načal'nogo obučenija E.I. Kedenaitė pune în discuție principiile de alcătuire a dicționarului complex al limbii ruse destinat etapei inițiale de studiere a limbii ruse. Autorul demonstrează că pentru însușirea activă a limbii ruse ca limbă străină o importanță primordială o capătă dicționarele didactice, menite să dea o descriere multilaterală, subordonată unor scopuri metodice, a lexicului limbii ruse. Principiile de alcătuire a acestor dicționare sînt diferite în funcție de etapele de studiere a limbii: etapa inițială sau etapa avansată. Destinația dicționarului își pune amprenta asupra tuturor componentelor lui: numă-

rul de cuvinte incluse, structura articolelor de dicționar, selectarea sensurilor cuvintelor, valența lexico-semantică și gramaticală, caracterizarea gramaticală a cuvintelor etc.

Dicționarul destinat etapei inițiale de studiere a limbii trebuie să asigure realizarea tuturor tipurilor de activitate de vorbire (rus. *rečevaja dejatel'nost'*). Pentru atingerea acestui obiectiv, dicționarul trebuie nu numai să dezvăluie sensurile cuvintelor, ci să conțină și informații cu privire la folosirea lexemelor în vorbire.

Un alt grup de lucrări analizează dicționarele din punctul de vedere al folosirii lor ca mijloc de dezvoltare a cunoștințelor lexicale ale studenților atât în procesul nemijlocit de însușire a limbii ruse în forme organizate de învățământ, cât și în cadrul studiului individual (L.N. Titova, V.M. Nikitevič, L.S. Utkina, E.I. Kedenaite ș.a.). Dintre aceste lucrări trebuie remarcat studiul semnat de V.M. Nikitevic și intitulat *Principy sostavlenija slovaroj s vključenijem derivacionnyh sočetańij*, care își propune să cerceteze problema corelației criteriilor lexicale, morfologice și morfonologice pentru stabilirea informației suficiente și necesare în învățarea unei limbi tipologic neidentice.

Tematica unei alte serii de lucrări o constituie structura, ordinea și completarea componentelor dicționarului, ținându-se seama de necesitățile vorbirii, audierii, cititului și scrisului. V.V. Ivanov și B.S. Gulakjan discută unele probleme ale stabilirii conținutului și prezentării lexicografice a materialului ortoepic pe baza "Minimului unic fonetico-ortoepic", R.P. Rogožnikova ("*Slovar' služebnyh slov kak posobie pri osvoenii grammatičeskogo stroja russkogo jazyka*") argumentează necesitatea alcătuirii unui nou tip de dicționar - dicționarul de prepoziții, conjuncții și particule, menit să joace un rol important în însușirea sistemului lexical și gramatical al limbii ruse.

Mai mulți autori (E.M. Vereščagin, V.G. Kostomarov, Ju.E. Prohorov, V.D. Uvarov, V.I. Zimina) abordează, în lucrările lor, problema atât de complexă a ogîndirii în dicționare a legăturii dintre însușirea lexicului și experiența lingvistică și socială a elevului.

Un loc important îl ocupă, în economia culegerii, studiile consacrate reflectării în dicționare a sistemului lexic-semantic. Rețin atenția, în primul rînd, lucrările aparținînd cunoscuților specialiști sovietici N.M. Šanski și E.A. Bystrova ("*Leksiko-frazeologičeskaja sistema i učebnye slovari russkogo jazyka dlja național'noj školy*"), A.A. Bragina ("*Slovar' sinonimov kak učebnoe posobie*"), L.A. Vvedenskaja și N.P. Kolesnikov ("*Antonimo-sinonimičeskij slovar' i ego značenie dlja obučenija russkomu jazyku inostrancev*").

Volumul se încheie cu o secțiune cuprinzînd informații referitoare la dicționarele de termeni lingvistici, Conferința unională de lexicografie didactică și metodică studierii lexicului (Moscova, 23-29 ianuarie 1976), problematica lexicografică la Congresul al III-lea al Asociației internaționale a profesorilor de limba și literatură rusă, precum și la dicționarele apărute sau în curs de apariție la editura "Russkij jazyk".

Prin problematica vastă abordată și prin numeroasele soluții originale propuse, volumul *Aktual'nye problema učebnoj leksikografii* reprezintă un eveniment deosebit în afirmarea tot mai viguroasă a lexicografiei didactice, o contribuție la elucidarea unor probleme cardinale ale descrierii limbii ruse din punctul de vedere al celor care o studiază ca limbă străină.

RICHARD SÎRBU, Antonimia lexicală în limba română,
Timișoara, Editura Facla, 1977, 270 p.

În contextul actual al studiilor de lexicologie românească, cartea lui Richard Sîrbu, Antonimia lexicală în limba română, atât prin obiectul cercetării, cât și prin caracterul ei sistematic, vine să împlinească unul dintre capitolele mai puțin frecventate ale lingvisticii: cel al semasiologiei. Alături de lucrări și studii apărute în ultimul deceniu în domeniul lexicologiei descriptive și aplicate (Angela Bidu-Vrânceanu, Lucia Wald, Marin Bucă, Ivan Evseev, Maria Iliescu, C. Maneca, Alexandra Roceric, O. Vințeler), cercetarea lui Richard Sîrbu ocupă un loc aparte, nu numai prin dimensiunile ei editoriale, cât mai ales prin faptul că investigația materialului antonimic, selectat din cuprinsul lexicului românesc, este susținută de două capitole teoretice – Antonimele și antonimia. Criterii de definire. Premise metodologice (p. 33-100) și Antonimia lexicală ca fenomen lingvistic (p. 101-124) – în care sînt expuse cu multă claritate criteriile și opțiunile teoretice prin prisma cărora autorul operează mai apoi o tipologie a antonimelor.

Întreaga lucrare demonstrează un adevăr enunțat de R. Sîrbu încă în Cuvîntul înainte al cărții sale, și anume că "antonimia constituie una din coordonatele de bază în jurul căreia se ordonează sistemul lexical al oricărei limbi" (p. 5), idee urmărită cu multă consecvență pînă în final. Ideea de "ordine" și de "sistem" ce poate fi aplicată și lexicului limbii române, nu numai foneticii, morfologiei și sintaxei, se află în atenția lui Richard Sîrbu atunci cînd apelează la diverse criterii de analiză și de definire a fenomenelor antonimice. Criteriile sînt: logic, lingvistic, "logico-lingvistic", ontologic, psiholingvistic și structural-semantic. Asemenea celor mai mulți dintre cercetători, și R. Sîrbu examinează antonimele ținînd seama de corelația existentă între categoriile logice și cele lingvistice în planul semantic al limbii, delimitarea criteriilor fiind operată cu multă prudență, deoarece, după cum se afirmă în lucrare, "gruparea autorilor diferitelor lucrări despre antonime în funcție de un criteriu sau altul are, în lucrarea de față, un caracter convențional. Această grupare s-a făcut mai mult pentru a sublinia ideea că unii lingviști au pus pe primul plan în analiză un anumit criteriu, în timp ce alții au dat cîștig de cauză altui criteriu în dezvăluirea caracterului opoziției antonimice" (p. 35).

În fond, cele șase criterii de definire sînt utilizate de cercetător în cursul demonstrării faptului că antonimia, alături de polisemie și de sinonimie, face parte din manifestările limbii care se subscriu caracterului de sistem, studiul lor permițînd identificarea acelor zone ale lexicului unde "se întîlnesc anumite micro sisteme semantice constituite din lexeme opuse ca sens, ce alcătuiesc clase închise formate numai din doi termeni" (p. 103), constatări de o importanță și semnificație mai largă, utile și unor cercetări cu caracter sociologic sau istoric (stabilirea prin antonime a unor modele psihologice de existență la diverse popoare, testarea cu ajutorul fenomenelor de contrarietate a unor aspecte ale vieții sociale etc.).

Deși Richard Sîrbu studiază antonimia dintr-un unghi preponderent lingvistic, cartea sa e ferită de primejdia obișnuită a descriptivismului prin faptul că a înțeles fenomenul în interdeterminismul său logic și psihologic (psiholingvistic), ceea ce îl ajută pe autor să definească specificitatea antonimiei în limba română în raport cu caracterele fenomenului din alte limbi europene (vezi capitolul Specificul relațiilor

de antonimie). Prin discutarea unui bogat material factual din limbile română și rusă, în special, cercetătorul timișorean constată că "fiecare limbă, potrivit legilor ei interne, își organizează sistemul propriu de opoziții antonimice într-un chip individual, nerepetat de alte sisteme lexicale" (p. 110-111). Astfel, pornind de la tipuri semantice sau structurale de antonime ce pot fi întâlnite în diferite limbi (de ex. bun - rău, iubire - ură, adevăr - neadevăr), R. Sîrbu demonstrează că, în general, nici pe departe nu poate fi vorba de o identitate tipologică a antonimelor din diverse sisteme lexicale: fie că noțiunile contrare sînt redată analitic, fie că diferă categoria gramaticală, fie că nu se suprapun categoriilor logice cu cele lingvistice, fie că aria semantică este mai largă sau, dimpotrivă, mai îngustă, fie că sînt inexistente anumite raporturi de antonimie ș.a.m.d.

În acest context, cu atît mai convingător devine capitolul al IV-lea, Antonimia cuvintelor care denumesc sentimente în limba română contemporană, în care sînt analizate serii și grupuri antonimice, distribuția lor în diferite tipuri de construcții gramaticale, precum și clasele semantice de cuvinte cu care se pot combina. Autorul se oprește cu predilecție asupra particularităților distribuționale ale opoziției iubire - ură, avînd în vedere marea varietate a îmbinărilor lexicale (și a construcțiilor gramaticale) - în număr de douăzeci -, caracteristice antonimelor menționate.

Meritorie și îndrăzneată este încercarea lui Richard Sîrbu de a stabili funcționalitatea antonimelor în limba română, studiindu-le formele și manifestările nu numai pe axa lor paradigmatică, ci și pe cea sintagmatică. Astfel, plecînd de la constatările Tatiane Slama-Cazacu cu privire la actualizarea sensului lexical în funcție de context (vezi Tatiana Slama-Cazacu, Limbaj și context, București, 1959, p. 288 și urm.), autorul lucrării subliniază rolul pe care-l poate juca un context în nuanțarea, potențarea sau chiar schimbarea sensului unor opoziții antonimice. În limba română, de pildă, există lexeme polisemantice, cum ar fi frumos - urît, atît de frecvent utilizate atît în limbajul cotidian, cît și în cel al literaturii, încît sensul concret pe care-l au la un moment dat nu poate fi definit decît în contextul lexical căruia îi aparțin. Richard Sîrbu emite astfel ideea modificării semantice a opozițiilor antonimice în relație cu schimbările interne specifice fiecărei limbi în parte: "Antonimele nu pot fi lipsite de dinamica sintagmatică pe care le-o oferă contextul" (p. 220).

Contribuție meritorie a lingvisticii românești actuale, Antonimia lexicală în limba română, este una dintre lucrările de referință obligatorie în vastul domeniu al semasiologiei.

VALERIA NISTOR

Grand dictionnaire esperanto-français. Nouvelle édition avec supplément. Par G. Waringhien, professeur agrégé de l'Université, président de l'Académie esperantiste. Sat-Amikaro. Paris, 1976, 368—16 p.

Lexicografia esperantistă bilingvă s-a îmbogățit cu o nouă ediție (însoțită de un "Supliment") a valoroasei lucrări "Grand Dictionnaire Esperanto-Français (G D E F) Paris, 1976. Autorul dicționarului este prof. univ. G. Waringhien, președintele Academiei de Esperanto, personalitate științifică de renume mondial, reprezentantul cel mai autorizat al esperantologiei contemporane.

Pe frontispiciul dicționarului, tipărit în excelente condiții grafice la imprimeria "Les Éditions polyglottes", sînt reproduse patru citate, ce reflectă concepția lexicografică a fondatorului acestei limbi internaționale, L.L. Zamenhof, dintre care cel mai actual mi se pare ultimul "Efectiv, ne este extrem de necesar un dicționar mare, care să cuprindă nu numai orice cuvînt uzual, dar și orice termen tehnic din toate științele, artelor și meseriile, orice nume geografic, istoric, de persoane etc. (1911).

Beneficiind de vasta experiență acumulată în perioada întocmirii lucrării fundamentale: Plena Ilustrita Vortaro de Esperanto (P I V), Paris, 1970, în colaborare cu un colectiv de autori aflat sub conducerea sa, G. Waringhien și-a propus să ofere esperantiștilor francezi un dicționar modern, care să le permită să urmărească mișcarea literară esperantistă.

Subliniind că un dicționar de acest gen trebuie să cuprindă toată bogăția limbii literare, pentru a se înțelege textele existente, autorul apreciază că "a sosit timpul ca francezii să aibă la dispoziție un dicționar cel puțin tot atît de complet ca și acela pe care estonieneii — spre a nu-i cita decît pe ei — îl au încă din 1927!"

În prefața dicționarului, G. Waringhien elogiază doi precursori ai lexicografiei esperantiste din Franța: E. Grosjean-Maupin, autor al Dictionnaire Complet Esperanto-Français și Ch. Verax care a elaborat Enciklopedia Vortareto Esperanta, ambele apărute în 1910 (primul cuprinzînd vocabularul uzual, al doilea — limbajul tehnic). Prin metoda științifică, numărul de cuvinte compuse și expresii selectate, prin exactitatea definițiilor sensurilor proprii și figurate, ele au servit drept model lexicologilor ulteriori (deși unii le-au utilizat într-o largă măsură fără a le cita, așa cum a făcut-o E.A. Millidge autorul lucrării Esperanto-English Dictionary, tipărită în 1913).

Progresele înregistrate de limba Esperanto în ultima jumătate de veac, apariția unor opere originale (aparținînd lui L.L. Zamenhof, K. Bein, K. Kalocsay ș.a.) au determinat publicarea unor noi și valoroase lucrări lexicografice ca de ex. Plena Vortaro de Esperanto de E. Grosjean-Maupin (1934, ed. IV cu Supliment, Paris, 1954) și Enciklopedia Vortaro Esperanto-Germana de E. Wülster (A-K-1923, din

păcate, întreruptă de hitleriști).

Dintre principiile generale aplicate la întocmirea acestui dicționar reținem:

1. Distingerea (printr-un asterisc) a cuvintelor din "Fundamento" utilizate de Zamenhof, Bein ș.a., precum și a celor "oficializate" (de către Academia de Esperanto prin șase Anexe oficiale). Pentru cercetarea etimologiei cuvintelor oficiale se recomandă "excelentul Naulingva Etimologia Lexikono" de L. Bastien (ed. II-a 1950, Londra).

2. Reactualizarea sensurilor inițiale ale cuvintelor din Fundamento așa cum au fost stabilite de Zamenhof, controlându-se traduceri făcute de el în limbile rusă și germană (pe care le cunoștea mai bine); aceasta va explica inovațiile (firește, semantice) întâlnite la unele cuvinte ca: bazaro, budo, cikano, vekt ș.a.

3. Precizarea sensurilor noi pe care aceste cuvinte, precum și achizițiile lexicale ulterioare le-au căpătat sub condeul lui Zamenhof și al celor mai buni scriitori esperantiști.

4. Omiterea, de regulă, a adverbilor cu radical comun în Esperanto și în franceză, și înregistrarea, în schimb, a unui număr mai mare de cuvinte compuse (mai puțin obișnuite pentru sistemul de formare a cuvintelor în limba franceză).

5. Acordarea unui spațiu mai larg termenilor tehnico-științifici, marcând, printr-o abreviațiune, domeniul în care sînt utilizați.

6. Includerea unui număr destul de mare de nume proprii, avînd în vedere că în Esperanto se preferă forma cea mai apropiată de original, în timp ce franceza utilizează, de obicei, forma latină (de ex. fr. Aristote - esp. Aristotel/o; fr. Sophonie-esp. Cefanja); în ceea ce privește denumirile geografice, autorul s-a străduit să răspundă celor mai urgente necesități internaționale, propunînd forme esperantizate ale unor toponime franceze (de ex. Marsejlo - fr. Marseille), dar reținînd formele uzuale ale denumirilor geografice din Anglia sau Statele Unite, întrucît fonetica engleză se pretează prea puțin la transcriere (care, duce, în general, la denaturarea formei cuvintelor).

G. Waringhien a conceput G D E F cu intenția, mărturisită, de a servi esperantiștilor străini care studiază, paralel, limba internațională și franceză (pentru aceștia a marcat, cu un semn convențional, cuvintele și expresiile familiare sau populare, care au pătruns pe o scară tot mai largă în limbajul colocvial, dar care trebuie, uneori, folosite cu discernămint). Cu ajutorul dicționarelor franceze ei pot, de asemenea, să găsească traducerea exactă a termenilor tehnici, a căror definiție în esperanto li se pare îndoielnică sau imprecisă.

Pentru practica-lexicografică esperantistă mi se pare instructivă compararea (deocamdată, numai prin sondaj) a doua dicționare bilingve moderne, apărute în ultimii 4 ani: Dicționarul esperanto francez al lui G. Waringhien și Dicționarul esperanto-rus, operă postumă a lui E.A. Bokarev (Esperanto-russkij slovar - E R S - Moscva, 1974 - cu cca 26.000 cuvinte, sub redacția lui Grigoriev).

Urmărind, bunăoară, în ambele dicționare - E R S și G D E F - redarea cuvîntului akvo "apă", am ajuns la următoarele concluzii:

1. Cu toate că cele două dicționare nu diferă mult ca dimensiune, frapează totuși faptul că același lexem akvo este redat în E R S prin cca 1200 semne tipografice, iar în G D E F prin aproape 3000 (!).

2. În E R S cuvîntul akvo apare bisemantic: 1/"voda" (apă); 2/ "Kolonja" - "odekolon"* - rom. "apă de colonie"); în G D E F akvo e tradus prin "eau", "onde" (rom. "apă", "undă"). Credeam că nu se poate vorbi de un al doilea sens al cuvîntului akvo, ci doar de denumirea, printr-o sintagmă binară, a unui produs pus în

comerț și denumit la origine: eau de Cologne. Prin folosirea frecventă, în limba română nici nu s-a mai păstrat cuvântul apă în îmbinarea respectivă, bucurându-se de o circulație tot mai largă termenul "colonie" (creîndu-se un omograf față de "colonie"). Mai aproape de denumirea originară, G D E F redă termenul cu majusculă: Kolonja akvo, în timp ce în E R S apare cu literă mică: kolonja.

3. Însotit de determinări, cuvântul apă poate fi folosit în cele mai variate accepțiuni. La sensul l. voda "apă" E R S reține trei îmbinări de cuvinte: esp. dolca akvo, rus. presnaia voda, rom. apă dulce, (consemnat și de G D E F); esp. kuranto akvo; rus. protocnaia voda; rom. "apă curgătoare" și esp. trinkebla akvo, rus. pitievaia voda, rom. "apă potabilă".

Se poate observa că, fără a marca noi sensuri, deosebite, ale cuvântului apă, adică fără a realiza o veritabilă "polisemie", acest lexem se poate combina într-o gamă mult mai largă de sintagme, care ar putea fi clasificate cel puțin în limba română după numeroase criterii:

3.1. după conținut:

- 3.1.1. apă dulce (nu îndulcită)
- 3.1.2. apă sărată
- 3.1.3. apă moale (care conține foarte puțin calcar)
- 3.1.4. apă dură (care conține foarte mult calcar)
- 3.1.5. apă minerală (apă de Borsec, de Slănic, de Căciulata, de Vichy)

3.2. după potabilitate:

- 3.2.1. apă potabilă
- 3.2.2. apă nepotabilă

3.3. după mobilitate (relativă):

- 3.3.1. apă curgătoare (pîraie, râuri, fluvii)
- 3.3.2. apă stătătoare (bălți, lacuri etc.) - apă stătută

3.4. după finalitate, destinație:

- 3.4.1. produse de om:
 - apă de gură
 - apă de ochi
- 3.4.2. imaginate de popor:
 - apă vie; apă moartă, apă neîncepută

La acestea adăugăm:

3.5. Denumiri populare ale unor substanțe, fenomene:

- apă tare (acid azotic)
- apă mortilor ("miraj", "fata morgana")

3.6. Denumiri populare ale unor secreții ale corpului omnesc:

apă la genunchi, apă la plămîni (pleurezie), a-i lăsa gura apă (salivă); a fi numai o apă (transpirație)

3.7. Folosirea lexemului într-o sintagmă terminologică "pluralie tantum": ape teritoriale

3.8. Folosirea cuvîntului "ape" de obicei la plural, izolat sau în îmbinări, "cu sensuri figurate" joc de culori, "lucire policronă", de ex.: apele unui diamant sau pietre prețioase, mătasea face ape-ape.

3.9. Folosirea cuvîntului apă în expresii idiomatiche, zicale, proverbe etc.:

- apă de ploaie (vorbe goale, "palavre"); a bate apa în piuă; a îmbăta cu apă rece; a fierbe cu apă; a fi toți o apă; a băga (și intra) la apă; a nu avea după ce bea apă; a scoate apă din piatră seacă; a căra apă cu ciurul; a căra apă la put; a vedea în ce apă (ape) se scaldă, a nu fi în apele sale; a-i veni apa la moară; a pescui în apă tulbură; a se duce pe apa sîmbetei etc.

4. Este evident că datorită economiei de spațiu un dicționar bilingv nu poate reflecta decât în mod limitat bogăția lexico-semantică a limbii. Problema esențială este aceea a selecției lexemelor, sintagmelor și sensurilor respective. În G D E F, în afara celor două îmbinări amintite (dolĉa akvo, kolonĵa-) mai sînt consemnate încă două: sankta akvo ("eau bēnite") - apă sfințită" și postlav - eau de vaiselle" rom. apă (spălătură) de vase"; așadar, numai: aghiazmă și zoi.

5. Atît E R S, cît și G D E F redau adjectivul akva "acvatic" (și akveca), verbul akvi (și akvumi) "a iriga", precum și o serie de substantive derivate cu sufixe: akvado - ilo, -ujo. La aceasta E R S adaugă variantele akvumado - umilo, iar G D E F derivatele akvaro-ero. G D E F cuprinde, tot în acest articol, formații prefixate și parasintetice: al-igi, apud-eco, el-igi, en-igi, sen-a, sen-iga, sub-igi, super-ego, sur-igi, tra-i. E R S a preferat să disperseze unele din aceste formații (înregistrate în număr mai redus) în alte articole de vocabular (de. ex. senakvigi, p. 385, subakva, p. 411, superakvi, p. 415).

6. În ceea ce privește cuvintele compuse (de regulă, din două radicale), numărul celor consemnate de E R S este de aproape trei ori mai mic (24) decît cel înregistrat de G D E F. Între termenii compuși din E R S remarcăm sinonime ca: akvoimuna în G D E F - akvimuna, fără vocală de legătură), akvorezista, sau variante fonetice: akvedukto, akvodukto (ambele și în G D E F).

Se poate conchide că în redarea unor lexeme ca de ex. akvo, a derivatelor și compuselor pe baza acestui cuvînt, G D E F este mai complet decît E R S.

7. Grand Dictionnaire Esperanto-Français (ed. I. Paris, 1957) se află în fruntea unei serii de dicționare bilingve moderne (esperanto-limba națională), publicate în perioada postbelică și, în special, în ultimul deceniu: M.G. Butler, Esperanto-English Dictionary (London, 1967); J.C. Wells The E U P Concise Esperanto and English Dictionary (London, 1969); M. Butin, J. Sommer, Wörterbuch Esperanto-Deutsch (Limburg Lahn, 1952); Erich Dieter Krause, Esperanto-Deutsches Wörterbuch (Leipzig 1967); Ivan Sarafov și col. Esperantsko-bălgarski rečnik (Sofija, 1963, sub red. lui A.D. Atanasov; Stevan Zivanovic Rečnik Esperantsko-srpskohrvatski (Beograd, 1959); Tadeusz Michalski, Słownik esperancko-polski (Warszawa, 1959); R. Hromada Esperanto cesky, cesko-esperantsky kapesni-slovník (Praha, 1964); I. Okamoto, Nova vortaro Esperanto japana (Tokio, 1963); Pechan Alfonz Eszperanto-Magyar Szotar (eld. Budapest, 1964) etc.

Studiul comparativ al dicționarelor bilingve realizate pe baza limbilor naționale și a limbii internaționale esperanto, coroborate cu cercetarea meticuloasă a dicționarelor explicative naționale și a enciclopedicului Plena ilustrita vortaro (sub red. lui G. Waringhien) oferă un vast material, cu caracter teoretic și practic, pentru perfecționarea lexicografiei esperantiste la care își pot aduce o contribuție prețioasă și cercetătorii români.

NOTE

* În Rumynsko-russkij slovar, Moskva, 1953, sub red. lui B. Andrianov și D.E. Mihalici, întîlnim și regionalismul rom. odicolon (p. 592) - rus. "odekolon" ("idem").

**HUMPHREY TONKIN, Esperanto and International
Language Problems: a Research Bibliography, Esperantic
Studies Foundation. Washington, D. C. Fourth Edition, 1977,
125 p.**

Comunicarea tot mai intensă pe plan mondial, îngreuiată de marea diversitate lingvistică a lumii, a făcut ca găsirea unei soluții menite să mijlocească și să faciliteze acest proces să devină un imperativ al realităților socio-politice și culturale contemporane. Numeroasele aspecte sociologice, politice, economice, juridice, pedagogice, psihologice și, desigur, lingvistice, pe care le implică această problemă, au devenit de multă vreme obiectul unor confruntări. În lumea contemporană, interesată esențial în schimbul (rapid și economic) de informații tehnico-științifice, cultural-artistice, turistice etc., în cunoașterea reciprocă și apropierea între popoare, în promovarea pe toate planurile a soluțiilor ce decurg din ideea unei noi ordini economice și politice internaționale, dezbaterile în jurul limbii internaționale se întetesc. Cresc totodată, alături de preocupările pentru aceste probleme de interlingvistică, cercetările cu privire la structura și funcționalitatea limbii esperantă sub raport fonetic, lexical, gramatical și stilistic, constituite într-o ramură aparte a interlingvisticii - esperantologia.

Amplu documentată, cercetarea bibliografică a prof.dr. Humphrey Tonkin de la Universitatea din Pensilvania (SUA), președintele Asociației Universale de Esperanto, prezintă, într-o viziune sintetică, lucrări apărute în întreaga lume și consacrate problemei amintite, lucrări de interes pentru cercetătorii disciplinelor umaniste, pentru lingviști, în primul rând, și în mod special pentru cei ce se ocupă de problemele sociolingvisticii. Dat fiind faptul că, practic, problema a fost soluționată prin impunerea, în mai multe sfere ale vieții, a limbii internaționale auxiliare esperanto, cea mai mare parte a studiilor actuale de interlingvistică iau ca punct de referire această limbă; ca urmare lucrările prezentate în cercetarea bibliografică a lui H. Tonkin sînt consacrate, în primul rând, problemelor de esperantologie.

Cartea se deschide prin menționarea unor studii de lingvistică generală aparținînd unor autori consacrați (E. Sapir, Archibald Hill, S.H. Elgin), menite să încadreze problema în teoria generală a limbii (§ 3). Procesul complex al comunicării și dinamica acestui proces în relațiile interumane sînt urmărite în lucrări închinată modalităților de realizare a schimbului de mesaje, condițiilor concrete în care se realizează acest schimb - începînd cu însușirea limbii de către copii (§ 14).

Pe plan internațional, procesul comunicării în lumea contemporană, în epoca marilor cuceriri ale civilizației, se realizează - cum observa același H. Tonkin cu altă ocazie - prin mijloacele moștenite din epoca de piatră: prin traducere. Fapt este că o înțelegere adecvată a statutului limbii în lumea de azi impune cu necesitate cunoașterea aspectelor multiple care apar în relațiile dintre limbi în pro-

cesul traducerii și al interpretării.

În multe din lucrările amintite de H. Tonkin se discută eventualitatea ridicării limbii engleze la rolul de limbă internațională. Pentru atare soluție pledează unii autori din țările vorbitoare de limbă engleză, aducând drept argument calitățile intrinseci ale acestei limbi, pierzând însă din vedere faptul că alegerea uneia dintre limbile naționale pentru un atare rol ar contraveni principiului egalității între națiuni și culturi; există numeroase lucrări în care se vorbește, chiar pentru zilele noastre, de fenomenele discriminatorii, de esență "imperialistă", pe care le compară poziția privilegiată deținută azi de limba engleză (§.23-25). Ca prim pas spre impunerea englezei, a fost creată în urmă cu cca 40 de ani o variantă simplificată a englezei (așa-numita Basic English), care, nu numai datorită ambiguităților inerente, ci și ideii politice subiacente, nu s-a bucurat decât de prea puțină atenție din partea oamenilor de știință (§.26).

Este cunoscut faptul că mai multe limbi etnice, istoric constituite, au candidat și candidează încă la rolul de limbă internațională. La drept vorbind, a fost năzuință constantă tuturor cuceritorilor aceea de a impune celor învinși propria limbă. Lucrarea de față menționează în acest sens lucrările care încearcă să fundamenteze teoretic, lingvistic, atare năzuință justificabilă doar din punctul de vedere al națiunii "alese" (§.27). Problemele de politică lingvistică, așa cum sînt prezentate aceste probleme în lucrările de lingvistică generală, sînt aprofundate în numeroase cercetări pe care H. Tonkin le înfățișează în cap. al II-lea, unde cititorul constată, aproape cu surprindere, dimensiunile dezbaterilor în jurul întrebării în cauză. În genere, se poate observa că lingvistica a rămas în urma nevoilor vieții, din acest punct de vedere; în timp ce se impune, teoretic și practic, raționalizarea, într-o formă sau alta, a rețelei mondiale de vehiculare a informației, unii lingviști consideră că încă "nu a sosit momentul", "nu sînt pregătite condițiile" pentru rezolvarea problemei, supraapreciază importanța anumitor interese politice ale unor state interesate în a menține actuala situație hegemonă a cîtorva limbi sau apreciază că impunerea unei limbi construite ca limbă internațională ar duce, în cele din urmă, din nou la dialecte, de data aceasta "internaționale", rezultate din influențele pe care limba auxiliară le-ar suferi din partea limbilor naturale, istorice, naționale; acest argument de origine dialectologică pornește însă de la o realitate lingvistică existentă în trecut, extrapolează asupra epocii noastre, sau poate chiar eternizează tendințele "centrifuge" care s-au manifestat în limbă altădată, în condițiile fărîmîțării regionale antice sau medievale. Nu există însă o fatalitate a diversificării lingvistice; în epoca noastră, mijloacele moderne (mass-media: radio, televiziune, presă) contribuie la unificarea limbilor, la dispariția graiurilor etc. Această parte a cercetării lui H. Tonkin se încheie cu un scurt istoric al proiectelor de limbi construite, clasificate în trei categorii: a) limbi a posteriori (de tip esperanto), construite pe baza unor elemente existente în limbile naționale; b) limbi a priori (sau filozofice), elaborate pe baza unor principii logice, abstracte, anistorice, și c) pasigrafiile care sînt de fapt sisteme de scriere universală, întemeiate pe ideograme ce ar avea același sens pentru toți vorbitorii, indiferent cum ar fi citite aceste semne într-o limbă sau alta.

Capitolul al III-lea este consacrat exclusiv esperantologiei. Lucrarea cuprinde referiri la studiile consacrate evoluției și stadiului actual al limbii internaționale (§101-122), la cercetările contrastive esperanto și una din limbile naționale (§.123-128), la numeroasele dicționare generale și speciale și la alte instrumente de lucru (§.132-137). Prezentarea unui scurt istoric al limbii esperanto în secțiunea a treia este urmată de expunerea actualei structuri organizatorice a mișcării esperantiste în lume.

Există azi o bogată literatură beletristică în esperanto - traduceri sau opere scrise direct în esperanto; acestea evidențiază atât rolul limbii în cunoașterea și răspândirea valorilor naționale, cât și capacitatea ei de a reda diferitele nuanțe ale gândirii și afectului. După enumerarea multor capodopere ale literaturii universale, aparținând unor scriitori ca Baudelaire, J.P. Sartre, Federico Garcia Lorca, H. Heine, Dănte, Ibsen, Swift, Defoe, Byron, Dickens, O. Wilde, M. Twain, J. London, Shakespeare (15 piese!) etc., sînt menționate antologii naționale și internaționale de proză și poezie, precum și scrieri de istorie, critică și eseuri (§.164-176). O parte a secțiunii a doua este consacrată scriitorilor reprezentativi de limba esperanto: L.L. Zamenhof, care este și creatorul limbii, A. Grabowski, E. Privat, G. Bagy, F. Silagy, H.J. Bulthuis; este subliniată în mod special creația originală a unor personalități de frunte cum sînt K. Kalocsay, G. Waringhien (președintele Academiei de Esperanto), W. Auld, Ivo Lapenna. H. Tonkin oferă, de asemenea, date privitoare la publicațiile periodice (literare, științifice, politice ș.a.) în esperanto. Se desprinde ideea, cunoscută, de altfel, că esperanto este în momentul de față purtătoarea un ei culturi care depășește pe aceea a unora dintre culturile istorice constituite.

Cap. al VI-lea al lucrării este consacrat predării limbii în școli și universități; se menționează studiile privitoare la sensurile educaționale ale predării limbii esperanto, la funcția propedeutică a acesteia (ca mijloc eficace de pregătire a tineretului pentru studiul altor limbi), se indică manuale și cursuri pentru învățarea limbii.

Unul dintre factorii care accelerează astăzi procesul de constituire a limbii internaționale este nevoia imperioasă de a comunica, valorifica și tezauriza informația tehnico-științifică. În afară de literatura științifică, deocamdată mai puțin bogată din cauza terminologiei științifice încă insuficient elaborate în anumite domenii, există numeroase dicționare și glosare de uz tehnic și publicații de știință popularizată (§.213-216). Sînt amintite de asemenea organizațiile internaționale pe specialități, se oferă informații privitoare la folosirea limbii în turism și în relațiile comerciale. Ultima parte a lucrării prezintă relațiile asociațiilor de esperanto, și, în primul rînd, ale UEA (Universala Esperanto Asocio) - cu diferitele foruri internaționale, începînd cu Liga Națiunilor și pînă la relațiile consultative pe care UEA le are azi cu UNESCO. Se oferă de asemenea informații utile pentru obținerea lucrărilor de către cei interesați, adresele organizațiilor internaționale.etc.

Esperanto and International Language Problems este o lucrare foarte utilă nu numai lingviștilor, ci și altor oameni de cultură, oferind prețioase indicații tuturor celor interesați de evoluția, de stadiul actual, de problematica multiplă, socio-politică și lingvistică a acestui vast experiment social pe care îl reprezintă esperanto în lumea contemporană.

CRONICĂ

În anul 1977, prezența Facultății de filologie în viața științifică și culturală s-a făcut simțită prin organizarea unor acțiuni atât pe plan local, cât și pe plan național.

Astfel, la Sesiunea comună de comunicări științifice a cadrelor didactice și a studenților, care s-a desfășurat în zilele de 14 și 15 mai 1977 la Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie a fost reprezentată prin 13 secții, însumând un număr de 174 de comunicări, dintre care 85 purtând semnătura studenților.

La Simpozionul Stilul liricii patriotice (6 mai 1977), organizat de Comisia pentru cultivarea limbii, cadre didactice și cercetători de la Colectivul de lingvistică au prezentat 9 comunicări, în care au fost abordate etapele semnificative ale literaturii cu temă patriotică din secolele al XIX-lea și al XX-lea.

În zilele de 11-13 noiembrie 1977 a avut loc la Universitatea din Timișoara cel de al VI-lea Colocviu național de folclor, organizat de Cercul științific de folclor de pe lângă Facultatea de filologie, cu tema: Caracterele creației populare în condițiile construirii socialismului și ale înaintării societății noastre spre comunism.

Dedicat Conferinței naționale a Partidului Comunist Român din acest an, colocviul se înscrie între manifestările Festivalului național "Cântarea României", ediția a II-a.

La lucrările acestei manifestări științifice au participat între alții: prof.dr. docent Mihai Pop, președintele Societății Internaționale de etnologie și folclor de pe lângă UNESCO, prof.dr. I.C. Chițimia, director adjunct al Institutului de istorie și teorie literară "George Călinescu", prof.dr. Emilia Comișel, membru în conducerea Institutului de studii sud-est europene, prof.dr. Romulus Vulcănescu, membru în biroul Comisiei de antropologie și etnografie a Academiei R.S. România, prof.dr. Dumitru Pop de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, lector Pavel Ruxăndoiu de la Universitatea din București, precum și folcloriști și etnologii timișoreni din cadrul Cercului științific de folclor.

De asemenea, au participat activ la lucrări studenți din majoritatea centrelor universitare ale țării, membri ai Societății studenților folcloriști din R.S. România.

Comunicările prezentate în cele 4 secții au fost urmate de dezbateri referitoare la statutul actual al folclorului în contextul culturii noastre, precum și, la perspectivele de evoluție și cercetare a creației folclorice.

La încheierea lucrărilor colocviului a fost prezentat spectacolul Pe ăst plai curat, oferit de Ansamblul folcloric "Doina Timișului" - laureat al Festivalului artei studențești 1977, ansamblu în care activează un mare număr de studenți ai Facultății de filologie.

În zilele de 26-27 noiembrie 1977, în amfiteatrele Universității din Timișoara s-au desfășurat lucrările Sesiunii naționale de vocabular și sintaxă, organizată de Societatea de științe filologice din R.S. România, în colaborare cu Comisia pentru

cultivarea limbii a Academiei R.S.R. și Facultatea de filologie a Universității din Timișoara.

Au participat personalități de prestigiu ale lingvisticii românești între care: acad. Al. Graur, acad. I. Coteanu, prof. Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R.S. România, prof.dr. Tatiana Slama-Cazacu, prof.dr. docent Gavril Istrate, prof.dr. Maria Iliescu, prof.dr. Viorica Pamfil, prof.dr. Ariton Vraciu, precum și alți cercetători din aproape toate centrele universitare românești, alături de cadrele didactice de la Catedra de limba română a Facultății de filologie din Timișoara.

În ședința plenară au prezentat comunicări: acad. Al. Graur, Probleme ale cultivării limbii române (vocabular și sintaxă), acad. I. Coteanu, Probleme ale sintaxei textului, prof.dr. Tatiana Slama-Cazacu, Unele procedee experimentale pentru investigarea în școală a cunoștințelor lexicale, prof.dr. Viorica Pamfil, Despre fondul latin al vocabularului românesc, și prof.dr. Vasile Șerban, Sintagma și referențul.

Restul comunicărilor au fost prezentate în următoarele cinci secții: I. Vocabular și sintaxă. Probleme generale; II. Probleme de istorie a lexicului și a sintaxei limbii române; III. Raporturile dintre vocabular și sintaxă în predarea limbii române și implicațiile în cultivarea limbii; IV. Sintaxa și lexicul în interpretarea stilistică a textului; V. Predarea lexicului și a sintaxei limbii române la elevii și studenții cu o altă limbă maternă.

Cadrele didactice de la Facultatea de filologie au participat la sesiuni cu caracter național ținute în alte centre universitare, precum și la sesiuni organizate în cadrul filialelor S.S.F. din țară.

La 11 iulie 1977, la Facultatea de filologie s-a organizat simpozionul "Esperanto en perspektivo", care a reunit studenți și cadre didactice, membri ai celor două cercuri științifice mixte existente în centrul universitar Timișoara: "Esperantologio" și "Esperanto în știință - Gr.C. Moisil", grație străduinței prof.dr. Ignat Florian Bociort. În cuvîntul de deschidere, prof.dr. Vasile Șerban, decanul facultății, a vorbit despre actualitatea cercetărilor de interlingvistică - esperantologie. Dintre comunicările prezentate amintim: prof.dr. Ignat Florian Bociort, Esperanto-dimensiune a gândirii contemporane, conf.dr. Cezar Apreotesei, 90 de ani de existență a limbii esperanto, lector Ioan Bettisch, Sistema esperantigo de nomlokoj etc.

În cadrul Extensiunii științifice și culturale a Universității din Timișoara, prof.dr. Ignat Florian Bociort a ținut conferința: Știința contemporană și ideea unei noi ordini lingvistice în lume, iar prof.dr. Ion Iliescu a organizat expoziția Din realizările lingvisticii românești.

În cursul acestui an au obținut titlul de doctor în filologie următoarele cadre didactice ale Facultății de filologie: lector Lucia Atanasiu, lector Doina Comloșan, lector Maria Grozav, lector Ilie Gyurcsik, lector Stela Mirel, lector Corneliu Nistor.

Semnalăm, de asemenea, publicarea, în acest an, a unor cărți la editurile din țară, și anume: Eugen Todoran, Maioreșcu, București, Editura Eminescu, 415 p.; Clio Mănescu, Mitul antic elen și dramaturgia contemporană, București, Editura Univers, 253 p.; Thomas Wolfe, Privește, înger, către casă (traducere de Marcel Pop-Corniș), București, Editura Univers, 710 p.; Ion Iliescu, Cultura și cărturarii bănățeni în deceniile independentei, Comitetul de cultură și educație socialistă, Timișoara, 256 p.; Slavici, Evaluări critice, Timișoara, Editura Facia, 245 p. (Notă asupra ediției și coordonator Virgil Vintilescu); Adam Müller Guttenbrunn, Auf der Höhe. Mit einer einleitenden Studie, Wörterklärungen, einem Nachwort und

bio-bibliographischen Anhang von Karl Streit und Herbert Bockel, Timișoara, Fela Verlag, 290 p.; Radegunde Täuber, Johann Nepomuk Preyer, Kriterion Verlag Bukarest, 92 p. Cărțile publicate s-au bucurat de o bună primire din partea specialiștilor.

Volumele omagiale Filologie XX. Lingvistică și Filologie XX. Literatură, publicate în 1977, valorifică o mare parte din comunicările prezentate în cadrul sesiunii festive dedicate sărbătoririi a 20 de ani de la înființarea Facultății de filologie. Volumul Folclor literar IV cuprinde studii de folclor și etnologie elaborate de cadrele didactice de la Universitatea din Timișoara și din alte centre universitare.

În anul 1977 au apărut următoarele cursuri: Ignat Florian Bociort, Curs de teoria literaturii, 235 p.; Vasile Frățilă, Dialectologia limbii române. I, 157 p.; Ionel Stan, Gramatica istorică a limbii române. I, 125 p.; colectiv, Limbaj poetic și versificație în secolul al XIX-lea (1800-1870), 468 p.; Adela-Mira Tănase-Eugen Tănase, Le français contemporain. Morphologie II. La partie verbale, 209 p.; Margareta Gyurcsik, Cours de littérature française classique. II. La poésie et la prose, 135 p.; Rodica Tohăneanu, Cours de littérature française. La prose réaliste et naturaliste, 180 p.; colectiv, Le français fondamental parlé. Cours pratique pour les facultés non-philologiques. III, 250 p.; Marin Bucă-Ivan Evseev, Limba rusă contemporană, Morfologie, 200 p.; Galina Cernicova, Curs de literatură și civilizație rusă, 98 p.; Maria Király-Galina Cernicova, Caiet de practică pedagogică, 120 p.; Vasile Simionese, Limba rusă. Texte de specialitate Fizică și Matematică, 145 p.; Maria Grozav, Caiet de seminar. Texte de specialitate: Educație fizică, 46 p.; Maria Grozav, Caiet de seminar. Texte de specialitate Studii economice: corespondență comercială, 50 p.

Activitatea cultural-artistică a studenților de la Facultatea de filologie a fost încununată cu premii și mențiuni dobândite în etapele Festivalului național "Cântarea României". Rezultate bune au fost înregistrate și în munca depusă în cadrul cenaclului Hyperion al facultății noastre și al cenaclului Pavel Dan de pe lângă Casa de cultură a studenților. Editarea caietului de poezie patriotică a membrilor cenaclului Hyperion a adus, de asemenea, studenților filologi obținerea unui premiu colectiv pentru creație literară.

Cel de al III-lea volum al Lucrărilor cercurilor științifice studentesti valorifică cele mai izbutite lucrări prezentate în cadrul cercurilor și la diferite sesiuni.

Ca și în anii precedenți, în cursul anului 1977 Facultatea de filologie a continuat relațiile de schimb cu publicațiile de specialitate din celelalte centre universitare ale țării și din străinătate.

